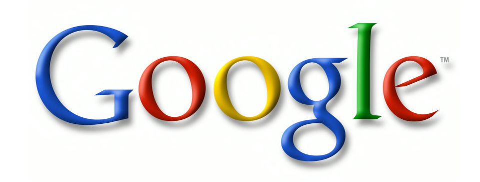
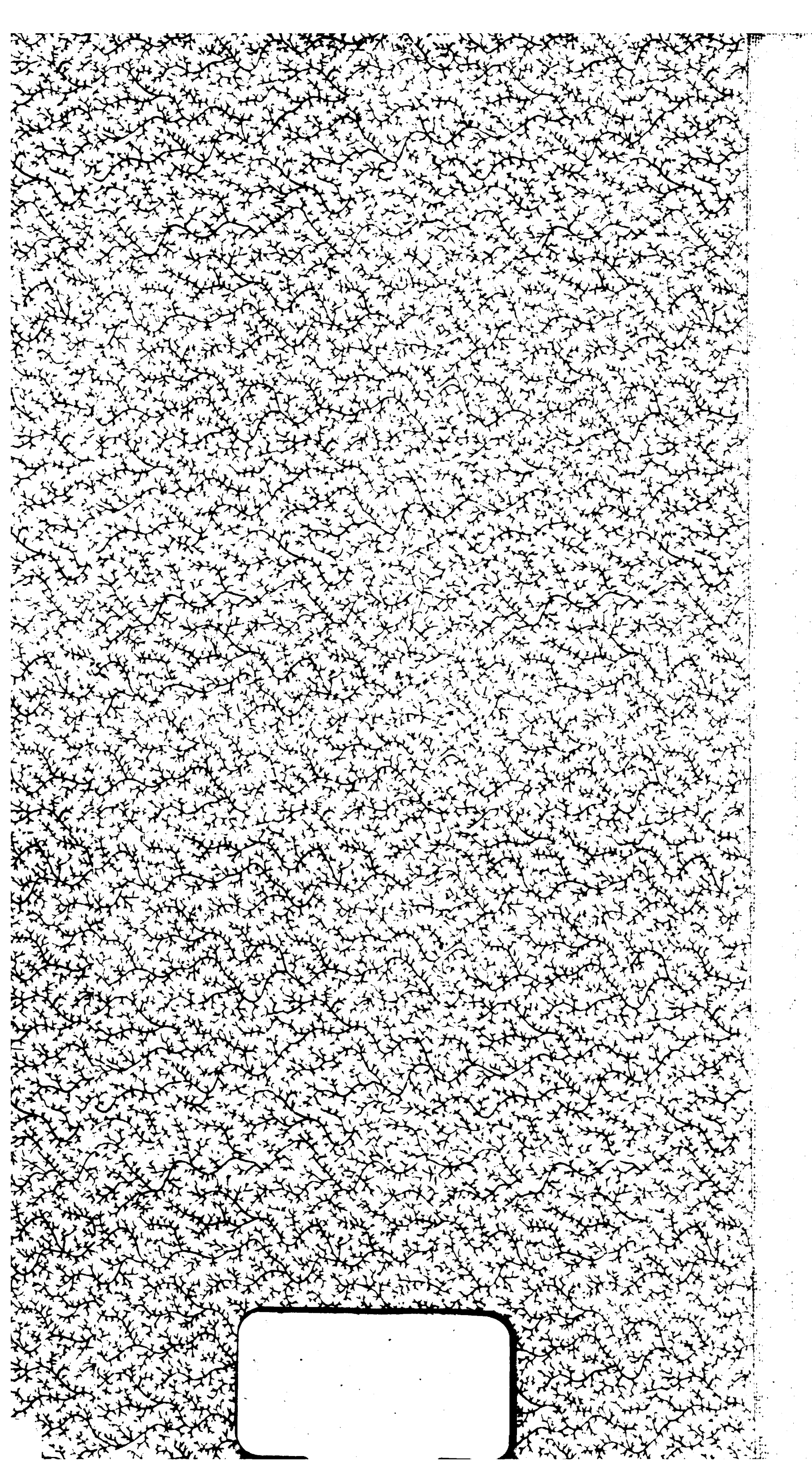




# COURS
# DE LITTÉRATURE
# DRAMATIQUE.

VI.

PARIS, — IMPRIMERIE DE CASIMIR, RUE DE LA VIEILLE-MONNAIE, N° 12.

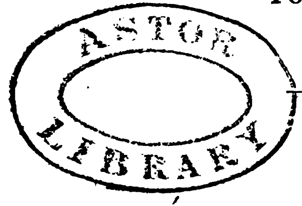
# COURS
DE
# LITTÉRATURE
## DRAMATIQUE,
OU
RECUEIL PAR ORDRE DE MATIÈRES
## DES FEUILLETONS DE GEOFFROY,
PRÉCÉDÉ
D'UNE NOTICE HISTORIQUE SUR SA VIE ET SES OUVRAGES.

SECONDE ÉDITION,

Considérablement augmentée, et ornée d'un *fac simile* de l'écriture de l'Auteur.

*Fata canit, foliisque notas et nomina mandat;*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Illa manent immota locis.* . . . . . . . . . . . .
VIRGIL., *Æn.*, lib. III.

TOME SIXIÈME.




PARIS,
PIERRE BLANCHARD, LIBRAIRE,
GALERIE MONTESQUIEU, N° 1, AU PREMIER.

1825.

# COURS
# DE LITTÉRATURE
# DRAMATIQUE.

## THÉATRE DU VAUDEVILLE.

### CASSANDRE - AGAMEMNON
ET
### COLOMBINE-CASSANDRE (1).

C'était dans la nouveauté d'*Agamemnon*, au milieu de son succès et de sa gloire, que la parodie aurait dû mêler ses brocards aux acclamations du peuple; mais on n'avait pas alors envie de rire. Les intérêts de l'art dramatique étaient fort indifférens au public: on laissait aller le théâtre comme il pouvait. Dans cette révolution du palais d'Agamemnon, il y avait un fracas qui plaisait aux anarchistes de Paris. Égisthe leur paraissait un homme à grands talens, fait pour régénérer Argos et Mycènes; Clytemnestre, une femme forte, au-dessus des préjugés vulgaires,

(1) Parodie de l'*Agamemnon* de M. Népomucène Lemercier, membre de l'Académie-Française.
(*Note de l'Éditeur.*)

et qui savait s'affranchir du despotisme conjugal. Quant au roi Agamemnon, plus il leur convenait, plus la peinture leur semblait naturelle. La parodie d'un ouvrage si édifiant aurait paru très-incivique, et les auteurs auraient pu être accusés d'intentions contre-révolutionnaires.

Aujourd'hui, sous l'empire de l'ordre et de la raison, lorsque le goût, la décence, les mœurs et toutes les convenances sociales ont repris leurs droits, la parodie peut avec succès diriger ses traits malins contre une production monstrueuse, qu'un malheureux entêtement et une vaine curiosité soutiennent encore au théâtre. La plus saine partie du public reconnaît les vices de cette tragédie; et cependant on y va, parce qu'on en parle, grande preuve que ce n'est pas le mérite des ouvrages qui entraîne les spectateurs au théâtre; on y va par air, par ton, pour suivre la mode; et en général, on n'a qu'un sentiment très-faible des beautés et des défauts des pièces qu'on y représente.

La bonne parodie est celle qui découvre le véritable ridicule caché sous le galimatias et l'emphase tragique, celle dont les plaisanteries sont des critiques justes et fines. Quoi de plus capable de déconcerter une aveugle et stupide admiration, que de dépouiller du clinquant et de l'oripeau ces sottises théâtrales qui n'en imposent que par le faux éclat dont elles sont environnées! Il était digne du Vaudeville de déshabiller, aux yeux de la bonne compagnie de Paris, les misérables qu'elle prend pour des héros de tragédie, parce qu'ils sont richement vêtus, hurlent bien fort et font de grands gestes. On peut appliquer ici le proverbe aussi sage que trivial : *l'habit ne fait pas le moine*. Agamemnon n'est vraiment

qu'un Cassandre; Clytemnestre, une femme perdue; Égisthe, un vil débauché, et Cassandre, une folle: c'est ce qui saute aux yeux dans la parodie.

Les auteurs ont fait d'Agamemnon un Cassandre, chef d'une troupe de comédiens, lequel, étant allé en Champagne, est parvenu à supplanter le directeur de Troyes, et à s'emparer du théâtre de cette ville: il revient chargé des dépouilles des Troyens, et amène avec lui Colombine, fille du directeur ruiné. A son retour, il trouve Arlequin en possession de sa femme, madame Trimestre. Après avoir interrogé son substitut sur faits et articles, il prend le parti de le congédier; mais, avant l'exécution de ce sage dessein, Arlequin parvient à déterminer madame Trimestre à voler le bail de la direction dans la culotte de Cassandre, pendant qu'il dort: Trimestre, qui n'a pas la main aussi légère et aussi heureuse que Clytemnestre, est surprise en flagrant délit par Cassandre, qui s'éveille en sursaut et punit sur-le-champ le crime par une volée de coups de bâton. Les époux se réconcilient, et Arlequin épouse Colombine.

Tel est le plan de cette parodie, qui est à peu près celui de la pièce: les détails sont remarquables par la finesse, la gaîté, la modération de la critique; la nullité, la bassesse et la lâcheté d'Égisthe y sont représentées au naturel. Les grands moyens d'Arlequin sont de se cacher, d'employer la main d'une femme, de faire sentinelle pendant l'exécution. On a fait un usage charmant de l'air:

Tandis que tout sommeille, etc.,

que chante Arlequin, au moment où madame Trimestre s'expose au danger d'être battue.

L'interrogatoire qu'Agamemnon fait subir à Égisthe

est parodié de manière à faire bien sentir le burlesque de cette scène si vantée. Arlequin, qui se cachait sous le nom de *Principe*, est reconnu par son sabre de bois. Cassandre se retrace avec fureur tous les affronts que sa famille a reçus de celle des Arlequins; mais sa colère ne dure pas : il est bon prince et bon homme; et, après avoir fait bien des politesses à Arlequin, il le prie cependant de vouloir bien partir le lendemain matin sans faute. La bonhomie, l'imbécilité du roi des rois éclatent surtout dans les témoignages de tendresse bourgeoise dont il accable sa fidèle compagne, quoiqu'il ne puisse ignorer ses déportemens; il ne lui manque que de l'appeler *ma tourterelle* ou *ma poule*. L'instant où, après avoir caressé et prêché le petit Modeste, son fils, il va *reposer sa tête sur son propre oreiller*, est le dernier coup de pinceau de cette plaisante caricature.

L'indécence de la conduite de Clytemnestre, l'extravagance, le dévergondage de ses propos, sont des trésors de parodie dont nos auteurs ont bien profité; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que toute la malignité de la satire n'aurait pu fournir des railleries aussi piquantes que les idées et les discours mêmes que l'auteur de la tragédie a prêtés à son héroïne. C'est la première fois qu'on a vu sur la scène française une femme avilie par la débauche, avouant son infamie, caressant son galant, parlant de sa flamme adultère, et recevant des mains du lâche compagnon de ses plaisirs honteux, le fer dont elle va percer son mari. Cette dégoûtante image, proscrite par la bienséance et l'honnêteté publique beaucoup plus que par les règles du théâtre, était réservée à ces derniers temps : il nous restait de contempler un tel spectacle et de n'en être pas indignés.

Colombine - Cassandre prédit les mauvaises tragédies dont le théâtre doit être inondé, les cabales des acteurs et des auteurs, les banqueroutes des directeurs. Madame Dorsan, chargée de ce rôle, a fait beaucoup rire en imitant la démarche, l'attitude, les mouvemens, les accens lugubres de madame Talma. Cette prophétesse est vraiment ridicule dans la tragédie d'*Agamemnon,* non pas parce qu'elle est grecque, mais parce qu'elle choque nos mœurs, notre goût, nos usages. Si Racine nous eût montré Achille reculant devant Clytemnestre qui lui tend la main, craignant d'offenser Agamemnon en *touchant ce qu'il ne doit pas toucher,* on eût sans doute éclaté de rire; et cependant Racine nous eût montré l'Achille grec, tel qu'il est dans Euripide. Dans ce portrait d'un militaire si rempli de pudeur, du moins il n'y a rien qui ne soit très-honnête et conforme aux bonnes mœurs; au lieu qu'une Cassandre aimée par Apollon, violée par Ajax, réduite en esclavage par Agamemnon, laquelle s'avise d'importuner tout le monde dans le palais d'Argos par des prédictions inutiles auxquelles personne ne peut ajouter foi, une telle Cassandre n'est qu'une folle et une impudente, qui sort de la modestie de son sexe sous le prétexte d'une inspiration qui ne peut être pour nous qu'une imposture. Les termes dont je me suis servi pour désigner la maladie des anciennes pythonisses ne paraîtront que justes, dans leur énergie, à ceux qui connaissent le charlatanisme du trépied : on ne pouvait pas marquer plus faiblement l'impéritie d'un auteur qui vient offrir sur notre scène ces honteuses et plates momeries du paganisme. Quant à ceux qui admirent pieusement le grand tragique de cette extravagance, je serais bien fâché de leur plaire, et ce

n'est pas d'eux que je recevrai des règles de style et de goût; je pourrais leur en donner, s'ils étaient capables de les entendre.

Le pédagogue Strophus est parfaitement caractérisé par le nom de *Gilles-Probus* : c'est un niais honnête homme qui glace toute la pièce par l'insipidité de son bavardage. Le tableau du dénouement est d'un comique original : on voit Cassandre arriver en petite camisole, le bâton levé, la tête entortillée d'un bonnet dont les pointes ressemblent aux attributs des époux malheureux, et tenant d'une main madame Trimestre effarée, tout en désordre, encore armée d'une lanterne sourde. La pièce est terminée par un joli vaudeville, dont le refrain très-ingénieux indique les motifs qui ont engagé les auteurs de la parodie à ne pas tuer Agamemnon. On a distingué ce couplet philanthropique :

Nous voudrions, et pour raison,
Voir vivre notre parodie;
Mais de tuer *Agamemnon*
Nous n'avons pas la folle envie.
Le Vaudeville est né mordant,
Et dans les couplets qu'il fredonne,
Il pince, il pique, et cependant
Il ne veut la mort de personne.

Il pousse l'humanité au point de ressusciter même les pièces qui meurent de leur belle mort sur son théâtre. On a fait répéter ce couplet, et le même honneur a été accordé à un autre aussi aimable et d'une morale non moins compatissante, au sujet des critiques qu'ont essuyées deux actrices célèbres :

Quand deux actrices font plaisir,
Censeurs, quel débat est le vôtre ?
Entre les deux pourquoi choisir,
Et sacrifier l'une à l'autre ?

Moi, j'aime à les voir chaque jour
Du goût disputer la couronne ;
Je les applaudis tour à tour,
Je ne veux la mort de personne (1).

Cette parodie mérite de vivre. On n'a pas saisi à la première représentation toute la finesse des plaisanteries, parce que ce sont de bonnes critiques et non des jeux de mots ; mais la seconde fois on les entendra mieux et on les goûtera davantage. Ce qui a le plus frappé, c'est la caricature des acteurs et actrices du Théâtre-Français, parce qu'elle est plus du ressort des sens que de l'esprit. L'arlequin Laporte a rendu avec une étonnante vérité les gestes, les tons et toute la pantomime de Talma. Mademoiselle Delille a très-habilement contrefait plusieurs des attitudes de la Clytemnestre du Théâtre-Français : du reste, elle n'avait besoin que de son talent pour jouer d'une manière piquante et vraiment comique le rôle de madame Trimestre. Chapelle, qui est un fort bon Cassandre, s'est surpassé dans Cassandre-Agamemnon ; son défaut même de mémoire semblait rentrer dans le caractère du rôle. On a demandé vivement les auteurs, et l'on a nommé les princes du Vaudeville, les Barré, les Radet, les Desfontaines, les Armand Gouffé ; redoutables chansonniers qui ont fait *le diable à quatre* contre le vainqueur de Troie, et qui pourraient bien l'avoir tué à coups d'épigrammes, malgré leur intention bien prononcée de ne tuer personne. ( 14 frimaire an 12.)

(1) Ces deux actrices étaient mesdemoiselles Georges et Duchesnois. ( *Note de l'Éditeur.* )

## LES TEMPLIERS (1).

Les Templiers au Vaudeville! c'est leur véritable place, si l'on en croit Piron, qui s'obstine à ne pas voir dans ces moines des héros et des saints. Le lieu promettait une parodie; mais l'auteur n'a pas osé concevoir l'idée d'une telle profanation : les dévots et les dévotes auraient crié au sacrilége. Cependant les meilleures tragédies de Voltaire ont été parodiées ; on n'a pas même respecté *Zaïre*, vierge et martyre. Les Templiers sont bien aussi des martyrs; mais du moins ils ne sont pas vierges. Pourquoi les respecterait-on davantage?

Si la pièce n'est pas une parodie, qu'est-elle donc? *Ce n'est rien*, dit l'auteur dans son couplet d'annonce. L'auteur est trop modeste : conserver un peu de raison parmi des fous, c'est quelque chose, et la pièce offre sur les Templiers des idées raisonnables, des plaisanteries justes et fines. Pour se moquer impunément des Templiers au Vaudeville, il a fallu avoir recours aux mêmes précautions que les philosophes les plus déliés mirent autrefois en œuvre pour se moquer de la religion, dans le temps où il y en avait encore beaucoup en France. Qui l'eût cru que dans un siècle de lumières on se ferait une religion d'une tragédie médiocre faite sur un mauvais sujet? ce qui prouve bien qu'il faut une religion aux hommes : quand on a quitté la sienne, on s'en fait une presque toujours honteuse et ridicule.

---

(1) Parodie des *Templiers* de M. Raynouard, secrétaire perpétuel de l'Académie-Française.

(*Note de l'Éditeur.*)

Le cadre, quoique faible et peu théâtral, est adroit et ingénieux. Du Belloi, auteur du *Siége de Calais*, se trouve dans la détresse au milieu de sa gloire et de ses lauriers. Son libraire vient lui proposer un moyen de fortune : c'est un sujet de tragédie nationale, et ce sujet est celui des *Templiers*. Du Belloi goûte assez la proposition de son libraire. Le succès du *Siége de Calais* suffit pour l'inviter à choisir ses sujets dans l'histoire de France. Cependant il consulte Piron, son intime ami, qui trouve que les Templiers, en leur qualité très-connue d'intrépides buveurs, ne sont bons qu'à mettre en vaudeville. Ce blasphême de Piron n'a point excité de scandale; on l'a pris pour une plaisanterie : c'en est une, à la vérité, mais qui cache, sous le voile du badinage, une grande vérité; c'est qu'on ne pouvait pas faire une tragédie intéressante et nationale sur les Templiers.

Si l'on allègue contre Piron le succès de la tragédie des *Templiers*, j'admets le fait, je nie la conséquence : *les Templiers* n'ont que l'intérêt d'un drame ou même d'un mélodrame. Il n'est pas permis aux poëtes tragiques d'intéresser par toutes sortes de moyens, et d'abuser de l'ignorance du vulgaire pour forger, en dépit du bon sens, des héros extravagans et chimériques. La déclamation, l'emphase, le charlatanisme peuvent bien séduire les sots dont le nombre est infini suivant l'oracle de la sagesse, mais ne constituent pas une bonne tragédie. D'ailleurs rien n'est moins national qu'un pareil sujet : un roi de France présenté comme un tyran aussi imbécile que cruel, qui fait brûler des moines séditieux au lieu de les chasser de ses états et de les renvoyer en Palestine comme il en a le droit et le pouvoir; un roi de France assez fou et assez lâche pour imputer des crimes d'im-

piété et d'hérésie à des hommes que leur esprit hautain, turbulent et factieux rend assez coupables, et dont le séjour dans les villes est un véritable parjure, puisqu'ils ont fait serment de combattre et de mourir pour la défense des pélerins de la terre sainte; enfin toutes ces conversations ridicules et ineptes où l'on voit un moine fanatique braver l'autorité qui d'un mot pourrait aisément le confondre. Si le poëte n'avait pas fondé l'héroïsme de son grand-maître sur la bêtise du roi, ce vain étalage d'orgueil, de bravades et de sentences; toute cette parade d'un courage très-faux et très-déplacé, puisque le seul courage qui convient à Jacques de Molay et à ses Templiers ne consiste pas à se faire brûler à Paris par opiniâtreté, mais à se faire tuer en Palestine pour remplir leurs devoirs les plus saints; enfin toutes ces situations forcées et absurdes où la dignité royale est sans cesse avilie devant des sectaires insolens, infidèles à leurs vœux monastiques, usurpateurs des richesses qu'on ne leur a données que pour un service qu'ils ne font plus; toutes ces monstruosités théâtrales, pâture d'une foule ignorante qui prend pour de la grandeur une audace insensée, et des gasconnades pour du sublime, n'offrent assurément rien de national, rien qui soit honorable pour le peuple français, et vraiment intéressant pour des spectateurs éclairés.

Piron a donc raison : le sujet est mauvais, plus voisin du ridicule que du pathétique. Ce rôle de Piron est très-aimable, très-vrai; il répand beaucoup de gaîté dans la pièce : ses saillies sont pleines de sel. Il répond à du Belloi, qui lui reproche de rire de son projet de tragédie sur les Templiers : *Il vaut mieux en rire avant qu'après*. Que dirait aujourd'hui Piron s'il était témoin de notre dévotion aux

Templiers ! L'Académie est surtout l'objet de ses bons mots. Du Belloi l'invite à dîner à son retour d'une séance académique ; Piron s'excuse en disant : *Qui dort dîne*. Les auteurs ont rappelé assez heureusement ce sarcasme connu sur les discours de réception à l'Académie. Piron prétendait les abréger beaucoup ; selon lui le récipiendaire devait dire : *Messieurs, je vous remercie ;* et le directeur devait lui répondre : *Monsieur, il n'y a pas de quoi.* Si l'on s'en tenait à ces deux formules, on épargnerait aux auditeurs beaucoup d'ennui, aux académiciens des sottises et des indiscrétions, à tout le public un grand scandale. Voltaire n'est pas oublié dans la distribution des épigrammes de Piron. Du Belloi lui demande s'il est content de Vendôme, d'Adélaïde, de Coucy ; l'auteur de *la Métromanie* répond : *Couci-couci.*

Le libraire est aussi fort comique ; et l'offre qu'il fait à du Belloi de lui payer son manuscrit des *Templiers* cinq mille francs, pourvu qu'il y joigne un grand précis historique, est une critique assez vive de ces spéculations mercantiles fondées sur la sottise, l'engouement et l'esprit de parti.

Pour expier ce que les plaisanteries de Piron peuvent avoir de dur pour les frères Templiers, les auteurs se sont jetés habilement sur l'éloge des acteurs, et ils ont fait chanter à du Belloi ce couplet très-applaudi :

Pour connétable j'ai choisi
Un acteur que chacun estime ;
Un autre, également chéri,
Dans Marigny sera sublime.
Par un débit pur, noble et vrai,
Le roi se fera reconnaître ;
Enfin, pour mon Jacques Molay,
Je suis sûr d'avoir *un grand maître*.

On ne peut trop louer la prudence, la dextérité, la mesure que les auteurs ont su mettre dans cette bagatelle, dont le sujet était infiniment délicat. Le fanatisme n'est point plaisant, et n'entend point la plaisanterie. A chaque raillerie de cet impie de Piron, je m'attendais à un débordement de sifflets de la part de la gent dévote : je me suis trompé; les pillules étaient si bien dorées, qu'on les avalait sans grimaces. Il y avait probablement peu de frères dans l'assemblée, et ceux qui s'y trouvaient ont pris le parti de rire comme les autres. La pièce est très-faible d'action, mais heureusement elle est courte. On a cousu au projet de tragédie un projet de mariage de du Belloi avec une jeune veuve assez éprise de son mérite pour épouser un poëte qui n'a d'autre fortune que le recueil de ses œuvres : un procès qu'elle gagne la rend assez riche pour réaliser ses sentimens généreux. Je souhaite de pareilles veuves à tous les poëtes, à condition qu'ils renonceront aux neuf pucelles, après le mariage : ils seront bien dédommagés des faveurs des Muses si leurs veuves ressemblent à madame Hervey.

Cette actrice est pleine de grâce, de finesse et d'intelligence; elle ne connaît pas l'art des minauderies, elle n'en a pas besoin : son jeu est franc et naturel; son organe a de la douceur et de la netteté; il y a un certain charme dans le son de sa voix, et sa prononciation est si exacte, qu'elle ne laisse pas évaporer la moindre partie de l'esprit volatil des poëtes dont elle est l'interprète. C'est un sujet précieux pour ce théâtre, s'il en sait faire usage, et pour les auteurs, s'ils entendent assez bien leurs intérêts pour l'employer souvent.

Cette représentation a été heureuse et paisible. On

a demandé les auteurs : ce sont MM. Chazet et Lafortelle. Mais une seconde pourrait être orageuse : les frères ont eu le temps de la réflexion ; ils pourraient bien avoir un accès de zèle pour l'honneur de leurs martyrs. Je crois cependant qu'ils aimeront mieux pardonner cette peccadille que de l'aggraver peut-être en y attachant trop d'importance. (3 frimaire an 13.)

## OMAZETTE,

OU

## JOSET EN CHAMPAGNE (1).

C'EST une des plus jolies parodies de ce théâtre, lequel est riche en ce genre ; on y donne une raison comique de ce nom d'Omazette : on suppose que Joset, qui n'est cependant pas bien malin, allant au spectacle, au salon, dans tous les endroits où l'on expose les productions des arts, ne trouvait rien de bon, et s'écriait toujours en s'en allant : O mazette ! ô mazette ! Le nom lui en est resté. Les auteurs ont fait sentir, avec beaucoup d'esprit et d'enjouement, les vrais défauts du plan de la pièce ; l'insipidité du rôle d'Almaïs qu'ils ont appelé *Inutilis*, laquelle passe son temps à regarder par la fenêtre, en prenant la précaution d'avertir ses camarades de ne pas finir sans elle : ils ont relevé le ridicule de la conspiration, des jalouses fureurs de Siméon, qu'ils appellent Simon ; le radotage du bonhomme Jacob, rôle dans lequel Hippolyte imite l'accent nazillard de Baptiste

(1) Parodie d'*Omasis*, ou *Joseph en Égypte*, tragédie de M. Baour-Lormian, membre de l'Académie-Française.

(*Note de l'Éditeur.*)

aîné avec une vérité parfaite. Enfin, ils ont bien fait sentir le vice radical de la pièce, la langueur de l'action; et pour se moquer de Joset, qui en effet n'a aucune raison de retarder la reconnaissance, ils ont supposé un médecin qui lui tâte le pouls pendant qu'il parle à son père et à ses frères, et qui lui dit : *Il n'est pas encore temps,* apparemment parce qu'il trouve que l'émotion n'est pas encore à son comble.

Les auteurs n'ont pas peur apparemment qu'en sortant de leur pièce les auditeurs ne s'écrient comme Joset : O mazettes! ô mazettes! Les auditeurs auraient tort et seraient de vrais Champenois; car la parodie est amusante et pleine de sel. Je n'approuve pas trop qu'après s'être égayés aux dépens de l'ouvrage, les parodistes flattent l'auteur par un couplet à sa louange : il me semble voir ce spadassin du *Mariage forcé,* qui, après avoir donné des coups de bâton à Sganarelle, lui demande poliment pardon de la liberté qu'il a prise. (13 octobre 1806.)

## LA MARCHANDE DE MODES (1).

On ne doit parodier que les ouvrages qui ont un grand succès, et, sous ce rapport, *la Vestale* méritait bien les honneurs de la parodie. Il y a un but moral dans ces travestissemens qui ne semblent que bouffons : la parodie est pour les auteurs heureux ce qu'étaient pour les triomphateurs romains les railleries de leurs soldats; elle tempère l'ivresse du succès, dissipe les fumées de l'orgueil, et avertit le

(1) Parodie de *la Vestale*, opéra de M. Jouy, membre de l'Académie-Française. (*Note de l'Éditeur.*)

poëte applaudi que pour avoir fait un opéra ou une tragédie qui plaît, il n'en est pas moins un homme. Le public, en découvrant le côté ridicule des objets de son admiration, apprend aussi à se défendre de l'engouement, à modérer son enthousiasme, toujours nuisible aux lettres quand il est exagéré, parce qu'il gâte les auteurs. Enfin, la parodie bien faite est une excellente critique, une critique en action, qui fait ressortir les défauts plus que toutes les dissertations littéraires.

Ainsi la morale et la littérature trouvent également leur compte dans la parodie; mais les auteurs s'aiment encore mieux qu'ils n'aiment la littérature et la morale; ils ne trouvent pas que leur gloire personnelle s'accorde avec la nature maligne de ce petit drame satirique qui expose à la risée du parterre leurs sublimes inventions tragiques ou lyriques, et quelquefois leurs vers les plus pompeux. Racine se montra beaucoup trop sensible à la parodie de *Bérénice*. L'auteur d'*Inès de Castro* fut si désolé du succès d'*Agnès de Chaillot,* que dans sa douleur il prit la plume pour venger tous les auteurs parodiés, en écrivant contre la parodie dont il dévoila le crime et le danger. Voltaire pensa perdre l'esprit à la première nouvelle d'une parodie de *Sémiramis,* dont les Italiens le menaçaient; il écrivit à la reine une lettre pathétique, dans laquelle il lui représentait qu'ayant l'honneur d'être domestique de sa majesté, il devait être à l'abri des traits de la parodie.

Plus courageux que Racine, plus juste et plus raisonnable que La Motte, plus philosophe que Voltaire, M. Jouy, auteur du célèbre opéra de *la Vestale,* a pensé que la plaisanterie ne pouvait ébranler un succès aussi bien affermi que le sien : il a osé se railler lui-

même, et s'est montré supérieur à toutes les faiblesses de l'amour-propre. Je crois voir un malade qui, d'une main sûre et ferme, se fait à lui-même une opération jugée nécessaire. Puisque M. Jouy ne pouvait éviter d'être parodié, il a bien fait de ne pas souffrir qu'un étranger lui rendît ce service. Il a plus d'esprit que bien d'autres, et connaît son ouvrage mieux que qui que ce soit : personne n'était donc plus capable que lui d'en bien saisir le ridicule. Aucun autre auteur n'eût répandu sur *la Vestale* plus de sel, plus d'enjouement et de folie. Ce n'est pas assurément pour s'épargner qu'il a voulu s'exécuter lui-même; il s'est traité sans ménagement, sans indulgence : il n'y a pas dans son opéra un endroit faible qu'il ne soit allé chercher avec une force d'âme tout-à-fait héroïque. Nouveau Brutus, il a étouffé le cri de ses entrailles paternelles, et immolé sans pitié son enfant chéri; mais ce qui diminue un peu le sublime d'une si grande vertu, c'est que le père savait bien que son fils n'en mourrait pas, et même ne s'en porterait que mieux.

Quoique le but moral de la parodie soit de tempérer l'effervescence du public pour une nouveauté, ce but n'est pas souvent rempli; quand le public est tombé amoureux d'un ouvrage, c'est en vain qu'on se moque de sa maîtresse; il aime jusqu'à ses défauts. Que n'a-t-on pas dit de *Fanchon,* la vestale du Vaudeville? Quels brocards n'a pas essuyés cette vielleuse? Le public s'est obstiné à croire à sa vertu. Il en sera de même de la Vestale de l'Opéra : on aura beau la travestir en fille de boutique, et son amant en hussard, elle n'en sera pas moins une héroïne de l'amour, une honorable victime échappée à la superstition cruelle, pour rentrer sous les douces lois de la nature.

Jamais peut-être opéra n'a plus prêté le flanc à la

parodie. Une soi-disant vestale qui donne un rendez-vous à son amant dans une cérémonie publique, en lui mettant la couronne sur la tête, comme le comte Almaviva donne un rendez-vous à Suzanne, au milieu d'une noce, en lui attachant le chapeau de mariée; un tête-à-tête pendant la nuit, à la lueur du feu sacré, entre une prêtresse de Vesta et un favori de Mars; le miracle que Vesta opère en faveur des amans, miracle qui consiste dans la brûlure d'un chiffon de gaze : quel vaste champ ouvert à la plaisanterie! Il y a cinquante ans que le seul nom d'une vestale à l'Opéra, et le contraste de son nom avec l'intempérance de ses sens, auraient excité un *rire inextinguible*. Il faut que le compositeur ait bien compté sur l'illusion de sa mélodie, et l'auteur des paroles sur la magie de l'intérêt dramatique, pour risquer sur la scène une pareille aventure. Mais, depuis cinquante ans, nous nous sommes beaucoup approchés de la simple nature : le délire des sens est devenu un objet sérieux et respectable au théâtre; l'amour physique y jouit de la plus haute considération, et l'on y célèbre les mystères de la volupté avec une gravité presque religieuse. Les auteurs ont donc parfaitement connu leur terrain; ils ont bien jugé que la séduction était assez complète et le charme assez fort pour résister aux farces d'une parodie, qui ne peut rien dire au cœur ni aux sens, et qui n'en veut qu'à l'esprit : d'après cela, ils ont cru pouvoir se donner carrière impunément.

Le temple de Vesta est donc métamorphosé en un magasin de modes; les vestales sont des filles de boutique; la grande-prêtresse est la femme qui tient le magasin : elle s'appelle madame l'Étoffé, parce que l'actrice de l'Opéra qu'elle représente ne manque pas d'étoffe. Le triomphateur Licinius est maréchal-des-

logis d'un corps de hussards, qui s'appelle Licencius; et son ami est trompette du régiment. Le grand-prêtre est le maître du magasin de modes, homme important, qui fait assez connaître son nom en disant qu'on l'appelle *le roi* des modes.

Voilà, comme on voit, des personnages bien travestis : la manière dont ils agissent répond à leur condition. Mademoiselle Julie, fille de boutique, Agnès bien gauche, ne se donne pas la peine de déguiser son goût pour les hommes ; elle n'aime point à travailler pour les dames : occupée d'une parure de noces, elle voudrait qu'il fût question des siennes ; elle aime bien mieux donner ses soins au plumet que le maréchal-des-logis Licencius a commandé à la boutique. Elle était amoureuse de ce maréchal, lorsqu'il n'était que brigadier ; mais un galon de plus sur la manche d'un amant fait une terrible impression sur le cœur d'une demoiselle. En vain madame l'Étoffé prêche l'amoureuse Julie : cette vestale de magasin a la riposte en main ; et quand madame l'Étoffé, en style plus élevé que celui de la boutique, lui dit, en parlant de l'Amour :

> Au genre humain il fait la guerre ;
> Partout le regret suit ses pas :
> Il brûle, il ravage la terre,

Julie répond, en vestale du Vaudeville :

> Mais il ne la dépeuple pas ;

trait ingénieux, accueilli avec transport, et qu'on a fait répéter.

M. Crépenville, le roi, ou plutôt le grand-prêtre des modes, arrive avec l'air rêveur d'un homme à qui sa dignité donne de grands soucis. Il exhorte les demoiselles au travail d'un ton sévère ; il critique avec

encore plus de sévérité l'opéra de *la Vestale*, en disant qu'il y a *de l'intérêt, mais pas le sens commun*; que c'est *beaucoup de glace sur un petit feu*. Il en dit trop : on voit qu'il n'a pas compté qu'on le prendrait au mot. Madame l'Étoffé lui communique un projet de mode *à la Vestale*. Crépenville le désapprouve, fondé sur l'ignorance où l'on est du costume des vestales.

Grâce aux Romains, grâce à leurs lois frugales,
Ils ont si bien enterré les vestales,
Qu'on n'en déterre plus.

Crépenville ne parle pas ici comme un habile docteur en modes; car il ne s'agit pas d'imiter exactement le costume des vestales, mais de donner à une mode nouvelle le nom de *la vestale*.

La conversation est interrompue par une irruption de hussards, qui viennent avec tambours et trompettes demander le plumet que le maréchal-des-logis a commandé à la boutique : il y a là une manière de petit triomphe. Mademoiselle Julie attache le plumet sur la tête de son vainqueur, qui lui parle d'amour très-librement et très-haut, et demande un rendez-vous, tandis que le hussard, son ami, pour empêcher qu'on ne l'entende, souffle dans une petite trompette dont le son est très-aigre et très-faux.

Comme il y a de l'ouvrage qui presse à la boutique, mademoiselle Julie est chargée seule de l'achever pendant la nuit. Les autres demoiselles vont se coucher, et madame l'Étoffé, qui ferme la marche, emporte, au lieu de la statue de Vesta, une tête à perruque. Cette conduite me paraît injuste et tyrannique; car toutes les filles travaillant ensemble, l'ouvrage eût été fini plus tôt, et les ouvrières auraient dormi plus long-temps. Je ne doute pas que le res-

sentiment de cette injustice n'ait déterminé mademoiselle Julie à ouvrir la porte à son amant pour avoir de la compagnie pendant la nuit : cependant elle délibère quelque temps sur une aussi forte équipée; et après avoir bien combattu, elle se tient quitte envers la vertu : c'est l'histoire de tous les remords des tragédies. La scène entre l'amant et sa maîtresse doit être vive : ils s'aiment, et ils sont seuls. Mademoiselle Julie oublie le quinquet qu'elle est chargée d'entretenir :

> Mon quinquet pâlit, je n'ai plus de feu.
> Ah! prenez la porte pour l'amour de Dieu.

L'amant est d'avis qu'on remonte la mèche. Pendant qu'il fait l'entendu et l'empressé, il renverse le malheureux quinquet, et, comme effrayé d'un si fatal accident, il s'enfuit avec son ami le trompette. Quelques passans qui voient deux gaillards se sauver de la boutique, au petit jour, crient *au voleur!* Grande rumeur dans le quartier : madame l'Étoffé, M. Crépenville, toutes les demoiselles sont sur pied. On voit le quinquet éteint, l'ouvrage qui n'est pas fait : la coupable est condamnée à rester un mois au grenier, au pain et à l'eau. M. Crépenville ordonne qu'on lui ôte sa douillette, et qu'à la place de son joli bonnet, on lui mette sa cornette de nuit; puis, lui présentant une bougie, il lui dit :

> Prenez ce rat de cave,
> Et montez au grenier.

La malheureuse Julie reçoit les tristes adieux de ses compagnes :

> Trempe ton pain,
> Julie,
> Trempe ton pain,

Trempe ton pain dans l'eau claire,
Dans l'eau claire à défaut de vin.

L'une d'elles observe très-bien :

Si l'on met à l'eau fraîche
Toute fille qui pèche,
L'eau claire, à la fin,
Sera plus chère que le vin.

C'est encore là un des nombreux couplets qu'on a fait répéter.

Enfin, au moment où Julie, avec son rat de cave, prend le chemin du grenier, des hussards arrivent, en criant : *Elle ne montera pas!* Le trompette, ami de Licencius, prétend que les miracles ne lui manqueront pas au dénouement, et que si d'autres ont la lune, il aura le soleil : il fait en conséquence un petit soleil d'artifice qui éblouit, étonne toute la boutique. Telle est la manière brillante dont finit la parodie. On a beaucoup applaudi le vaudeville de la fin, où l'auteur, quittant le ton goguenard, rend justice au talent du musicien et des acteurs de l'opéra, et s'indique lui-même comme auteur tout à la fois de l'opéra et de la parodie.

Cet ouvrage, qui pétille d'esprit, mais où les plaisanteries ne sont pas toujours délicates et d'un bon goût, a obtenu autant de succès que l'opéra. (15 janvier 1808.)

## LE VALET DE CARREAU (1).

Voici de quelle manière Arlequin est venu annoncer cette parodie :

(1) Parodie d'*Hector* de Luce de Lancival.
(*Note de l'Éditeur.*)

Nous avons mis notre espérance
Dans le hasard d'un jeu nouveau ;
Mais quelle doit être la chance
De notre *Valet de carreau ?*
Ah ! gardez qu'un sifflet ne parte ;
Car ce seul bruit pourrait, hélas !
Faire tomber tous nos soldats
Comme des capucins de carte.

Fonder le succès d'une pièce sur le hasard du jeu, c'était beaucoup risquer. Les auteurs, pour être plus sûrs de gagner, n'ont pas joué de franc jeu ; ils ont triché, et c'est précisément ce qui les a fait perdre.

Ils comptaient sur la singularité de la mascarade, qui véritablement est très-neuve : c'est peut-être la première fois que le costume des acteurs offre l'image d'un jeu de cartes : Agamemnon est le roi de trèfle ; Ménélas, qui s'appelle *Hélas*, est le roi de pique ; Priam, le roi de carreau. Hector est le valet de carreau ; Patrocle, qui se nomme *Patracle*, est le valet de trèfle ; Pâris, qui dans la parodie a le nom de *Soupiris*, est le valet de cœur ; Andromaque, la dame de carreau ; Hélène, la dame de pique, etc. : les acteurs qui servent au cortége sont les basses cartes. Ce travestissement bouffon, et toutes les plaisanteries auxquelles il a donné lieu, ont d'abord fait rire ; mais bientôt tout cela est devenu froid et insipide, parce que c'est une farce en pure perte, qui n'a aucun rapport avec la pièce parodiée. Règle générale : toutes les facéties qui ne sont pas des critiques, sont mauvaises dans une parodie : il faut que le trait satirique assaisonne ces folies de l'imagination. Rien n'est plus fastidieux que des bouffonneries sans sel.

Les auteurs sont un peu normands ; ils nous pro-

mettaient une parodie, ils nous ont donné une parade : ils annonçaient une parodie de la tragédie d'*Hector* ; ils n'ont tenu parole qu'à demi ; la moitié de la pièce est une parodie de *l'Illiade* d'Homère. La meilleure part de leurs plaisanteries est tombée sur Ménélas et sur Hélène, à laquelle ils ont donné le nom burlesque d'*Haleine*.[1] Les couplets qui ont le plus réussi, et qu'on a fait répéter, ne sont que de méchans calembours. Par exemple, Pâris dit à Hector :

La perte de mon Haleine
Serait mon dernier soupir.

Haleine dit à Pâris :

Voyez comme je suis maigrie ;
Je dépéris à chaque instant :
Ah ! rendez-moi, je vous en prie,
A la Grèce (*la graisse*) qui m'attend.

Voilà les traits d'esprit qui ont épuisé toute l'admiration de l'assemblée. Les critiques, car il y en a, ne roulent que sur le caractère de Pâris poltron et fanfaron ; sur celui d'Hector, qui avec beaucoup de vertus et point de passions, est le meilleur homme du monde, mais un héros tragique un peu fade.

On remarque aussi quelques petits sarcasmes sur le défaut d'action, sur la démarche singulière des vaincus qui dictent des conditions de paix aux vainqueurs ; sur le rôle que joue Patrocle, rôle si peu convenable à un ami d'Achille. La scène entre Hector et Pâris est la meilleure de toutes ; mais les auteurs n'ont point de plan : après les deux premiers actes, ils semblent abandonner leur sujet, pour courir après des quolibets vagues et sans motif ; ils se détournent de l'auteur d'*Hector*, pour se jeter sur Homère, qui a bon dos, et qu'on peut berner sans conséquence.

Ils supposent qu'Hélène revient auprès de Ménélas, qui la renvoie parce qu'il la trouve vieille et laide, et parce qu'elle lui amène dix enfans dont il n'est pas le père. Ménélas est plus difficile en beauté que les vieillards troyens, qui trouvaient Hélène assez belle pour justifier la guerre. Il y a aussi une autre scène où Pâris et Ménélas s'embrassent, en observant que ce n'est pas la première fois que l'amant d'une femme est l'ami du mari : c'est une débauche, un dévergondage continuel. Les auteurs ne font que sauter à droite et à gauche, parce que leur sujet les brûle. Enfin, pour se tirer d'embarras, et pour expier l'irrévérence de leurs lazzi, après la mort d'Hector qu'Achille tue sur la scène, d'un coup de carabine, ils font descendre, dans un nuage, Melpomène au Vaudeville, pour annoncer solennellement la résurrection d'Hector sur un théâtre voisin, et pour proclamer l'immortalité de ce héros. Ici la parodie se change en apothéose : c'est un dénouement d'opéra.

Je ne sais si l'auteur de la nouvelle tragédie fera un grand fond sur ce brevet d'immortalité qui lui est accordé par le Vaudeville : je ne crois pas que le Vaudeville ait mission pour donner des patentes de longue vie; s'il possédait ce merveilleux privilége, il commencerait par l'exercer sur ses propres pièces, dont la destinée est ordinairement fort courte.

Cette parodie est un mauvais ouvrage qui n'a pu être fait que par des gens d'esprit; mais quand les gens d'esprit se mettent à mal faire, ils ne sont pas médiocrement mauvais. *Hector* avait fait assez de bruit pour mériter les honneurs de la parodie; les parodistes l'ont trouvé trop faible pour supporter l'opération. Une pareille défiance est plus injurieuse pour lui que toutes les critiques qu'ils auraient pu faire.

L'auteur de *la Vestale*, qui se parodia lui-même, se ménagea beaucoup moins; ce qui lui fit beaucoup plus d'honneur et de profit.

## MONSIEUR GUILLAUME.

C'EST un chef-d'œuvre du Vaudeville; c'est dommage qu'il soit joué avec si peu d'ensemble et de chaleur. Les couplets, quoiqu'en général très-bien faits, nuisent souvent à l'intérêt de la scène. Je souffre d'entendre le grave Malesherbes parler en vaudevilles: un si grand personnage écrase une si petite scène. Ce qui me déplaît surtout, c'est que ce magistrat philosophe se mêle d'une intrigue galante, qu'il prenne le parti de l'amour contre la vertu et les lois. Dans cet hymen secret, la fille est aussi coupable que le séducteur : l'humanité prétendue de M. Guillaume n'est qu'une injustice, et une injustice est toujours un attentat contre l'humanité : la justice est la bienfaisance des souverains et de leurs ministres. Encourager par le succès les caprices du cœur, exciter les jeunes gens à secouer le joug de l'autorité paternelle, pour suivre leurs fantaisies amoureuses, cela est indigne du vertueux Malesherbes. Je ne m'en rapporte pas aux discours qu'on lui prête dans la pièce; il parle en homme sage, il agit en homme faible et inconséquent; il viole les droits de la société; il porte atteinte aux mœurs. On peut sans doute placer Malesherbes dans un opéra comique et un vaudeville, puisqu'on y a bien placé le roi de Prusse; mais il fallait lui donner un emploi plus noble que celui de protecteur d'une union clandestine et criminelle. (3 floréal an 10.)

gagne souvent au théâtre des procès qu'on devait perdre. Ces injustices ne ruinent personne, et ne font tort qu'au bon goût : on sait qu'il a rarement raison, et il doit être accoutumé à ces petites disgrâces.

Il y a pourtant dans *le Procès du Fandango* un point de contact avec la morale, qui le rend un peu plus important ; mais le vaudeville est enfant de plaisir : il s'accorde mieux avec la danse qu'avec la morale. Le fandango est une danse espagnole assez connue en France par nos relations avec l'Espagne : le caractère en est vif, et même, à ce qu'on prétend, un peu lascif ; il enflamme l'imagination des femmes du midi. Si l'on en juge d'après le fandango exécuté au Vaudeville, on calomnie cette danse ; elle n'est pas si dangereuse. Il est vrai que le Vaudeville n'est pas si fort sur la danse que sur les calembours, et l'on en convient dans le couplet d'annonce :

Le Vaudeville va danser,
Et l'Opéra s'en épouvante ;
C'est chose facile à penser :
L'enfant danse aussi bien qu'il chante.
Pour régler tous ses mouvemens
Sur la croche et la double croche,
Vous voyez tous ces instrumens :
N'en cherchez pas dans votre poche.

Les auteurs nous donnent ce vaudeville comme un fait historique. Cette discussion ne me regarde pas : peu importe que le fait soit historique, pourvu qu'il soit amusant et théâtral. On suppose qu'à Saint-Jean-de-Luz, vers les frontières de l'Espagne, un danseur espagnol, nommé Gavotino, s'est mis à la mode en montrant le fandango aux femmes. Il a si bien mis leurs pieds en mouvement, qu'il leur a fait tourner la tête, et celle des maris ne s'en trouve pas mieux :

enivrées de cette danse voluptueuse, leurs femmes oublient tous leurs devoirs, et l'heureux Gavotino, leur maître, est la coqueluche de toutes les coquettes de Saint-Jean-de-Luz. Pour ne pas user à marcher ses pieds délicats, dont il a besoin pour danser, il va donner ses leçons en carrosse dans cette petite ville, où les carrosses doivent être extrêmement rares. Il eût été peut-être plus raisonnable de supposer qu'il court le cachet monté sur une mule; mais la haine et l'envie exagèrent.

L'ex-président du grenier à sel, M. Clopineau, est d'autant plus furieux contre le danseur espagnol, que madame Solignac, sa maîtresse, est folle de ce petit baladin:

Le luxe de ce beau danseur
A bon droit me met en fureur.
Ce maître à danser de province,
Appuyé d'un talent fort mince,
En carrosse court le cachet:
C'est un grand sujet de scandale,
Lorsque ceux de la capitale
Ont à peine un cabriolet.

Ce couplet, couvert d'applaudissemens, a été redemandé avec transport: succès dû, en grande partie, à la caricature originale de Joly, qui joue avec un masque admirable le rôle de Clopineau, et qui clopine d'une manière à faire pâmer de rire. Un homme de cette tournure n'est pas fait pour disputer à un danseur le cœur d'une jolie femme.

Tous les époux de Saint-Jean-de-Luz, alarmés sur le compte de leurs trop vives compagnes, rendent plainte contre le sieur Gavotino, comme perturbateur de la vertu des femmes et de la tranquillité des maris: ils demandent que le danseur et sa maudite

danseuse soient bannis de la ville. Ont-ils tout-à-fait tort? Horace, qui n'était pas un Caton, et qui n'avait point de femme à garder, a porté plainte au tribunal de la postérité contre les jeunes Romaines qui, même avant l'hymen, se faisaient initier avec ardeur aux mouvemens lascifs des danses ioniennes, qui étudiaient des attitudes voluptueuses, et, dès l'âge le plus tendre, méditaient de coupables amours :

*Motus doceri gaudet Ionicos*
*Matura virgo; et fingitur artubus*
*Jam nunc, et incestos amores*
*De tenero meditatur ungui.*
Ode VI, liv. III.

Il paraît que le fandango ionien produisait autant de désordre parmi les demoiselles de Rome, que le fandango espagnol parmi les dames de Saint-Jean-de-Luz.

La requête des maris est admise, et l'on ne peut manquer d'y faire droit, puisque les magistrats sont juges et parties. L'ex-président Clopineau est l'avocat des maris; un petit-maître, nommé Poupardin, est celui des femmes. Les plaidoyers sont conformes au caractère des orateurs, et tous les deux sont très-plaisans dans leur genre. Toute la raison est du côté de Clopineau, mais elle est ridicule dans sa bouche. Poupardin ne dit rien qui vaille; mais il couvre sa mauvaise cause d'un vernis de sensibilité : ses argumens sont des minauderies : sa péroraison est un chef-d'œuvre d'adresse et de subtilité. Il demande que le fandango ne soit pas condamné sans être entendu, ou plutôt sans être vu. Sur sa demande, le tribunal ordonne que le fandango soit exécuté en sa présence. Faut-il s'étonner que le fandango ait rendu folles les femmes de Saint-Jean-de-Luz, puisqu'il fait entrer en délire les magistrats, et fait tourner les

meilleures têtes du pays? L'influence du fandango leur cause une espèce de dansomanie : les voilà qui se lèvent de dessus leurs siéges, et s'agitent en cadence ; ce qui forme un spectacle des plus bouffons. Le fandango ne saurait être plus coupable : changer en saltimbanques de graves magistrats, quel crime abominable ! Ce crime est ce qui lui fait obtenir l'absolution : les juges, corrompus, prononcent en sa faveur.

Regnard nous a donné, dans des vers charmans, une peinture fidèle des effets du fandango sur les juges de Saint-Jean-de-Luz ; il s'agit d'un musicien appelé pour égayer un paralytique :

Dès que j'eus mis en chant un petit rigaudon,
Trois graves médecins venus dans la maison,
La garde, le malade, un vieil apothicaire
Qui venait d'exercer son grave ministère,
Sans respect du métier, se prenant par la main,
Se mirent à danser jusques au lendemain.

La danse des juges a séduit le parterre : il en est résulté une indulgence plénière. La pièce a excité de grands applaudissemens, mêlés d'éclats de rire : rien n'est plus propre à étourdir la morale que la bouffonnerie. Les magistrats de Saint-Jean-de-Luz ont eu tort de danser et de maintenir le fandango ; les auteurs du Vaudeville ont eu raison de faire rire le public, et ils ont gagné leur procès en faisant gagner le sien au fandango.

Seveste, qui joue M. Gavotino, joue fort bien, et danse mieux qu'il n'appartient à un acteur du Vaudeville. (11 mai 1809.)

## LANTARA.

LANTARA, peintre paysagiste, doué d'un génie original et d'une incroyable facilité d'exécution, avait établi son atelier au cabaret ; et son dernier domicile fut l'hôpital. Cette alliance de la crapule avec le génie a quelque chose de triste et d'humiliant pour l'humanité ; mais elle présente un côté théâtral et comique que les auteurs du vaudeville ont habilement saisi. La simplicité, la franchise, le désintéressement, la passion de la gloire, sont autant de traits qui ennoblissent le caractère de ce peintre ivrogne. On l'aime et on le plaint ; son talent semble même briller et ressortir davantage au milieu de tous les objets faits pour le dégrader. Il travaille au cabaret ; mais ce n'est point un peintre de taverne ; c'est un grand artiste qui a le malheur de trop dédaigner les préjugés et les convenances. Il est bien plus intéressant que l'artiste ambitieux, intrigant, flatteur, qui, sous des dehors plus décens et plus honnêtes, n'est qu'un vil esclave de la fortune. Lantara, comme ce sage de la Grèce, porte avec lui tout son bien ; son génie le suit au cabaret. Il peut impunément oublier sa bourse ; son crayon l'accompagne et paie son écot.

Les auteurs ont d'abord eu quelque scrupule d'établir leur scène au cabaret ; ils ont voulu tranquilliser leur conscience par ce couplet d'annonce :

Sans doute vous serez surpris
Qu'au cabaret on vous invite :
C'est un de ces lieux qu'à Paris
La bonne compagnie évite ;
Mais puisque enfin le pas est fait,
Gardez que la critique en gronde :

Songez qu'on est au cabaret
Ami de tout le monde.

Cela n'est pas bien sûr. Combien de querelles naissent au cabaret! Ce n'est pas au cabaret quand il boit, c'est dans la rue quand il a peur, que Sosie se dit *ami de tout le monde.*

Le cabaret fut long-temps fréquenté par les plus honnêtes gens ; l'ivrognerie était à la mode sous Louis XIV, et au commencement du règne de Louis XV. Le bel-esprit Chapelle, homme de bonne compagnie, était habituellement ivre ; les jeunes seigneurs, plus débauchés que galans, préféraient Bacchus à l'Amour. Aux cabarets ont succédé les cafés : nous sommes devenus plus sobres sans devenir meilleurs ; et la nature humaine est si peu faite pour la perfection, qu'elle ne quitte un vice que pour en prendre un autre. Ne soyons donc pas scandalisés de voir la scène du Vaudeville au cabaret : c'est d'ailleurs un cabaret fort honnête ; c'est chez le suisse du Jardin des Plantes, espèce de restaurateur, que l'action se passe. Le peintre Lantara y vient pour parler plus commodément d'affaires avec M. Jacob, marchand de tableaux ; un homme tel que Lantara a cela de commun avec les anciens Germains, qu'il ne traite d'affaires qu'à table et le verre à la main.

L'affaire dont il s'agit n'est pas seulement un marché de tableau ; la négociation est plus importante. Lantara veut marier sa fille Thérèse avec Victor, fils de M. Jacob : il ne songe seulement pas à la différence des fortunes, et croit que l'amour suffit pour faire un mariage ; mais M. Jacob ne pense pas ainsi. Ce riche marchand de tableaux rejette fièrement l'alliance d'un peintre gueux ; il ne daigne pas même

déjeûner avec lui : il va manger une matelote à l'Arc-en-Ciel, en bien meilleure compagnie, avec quelques brocanteurs aussi fripons que lui. Lantara, malgré son insouciance, est irrité et affligé de l'orgueil brutal de M. Jacob : c'est un bon père qui veut le bonheur de sa fille; il ne connaît pas d'autre moyen que de l'unir à son amant.

Cependant sa colère et sa douleur ne l'empêchent pas de déjeûner. Il commence par boire un coup à la santé du genre humain, n'ayant personne avec qui trinquer. L'homme qui lui sert de modèle pour peindre Bélisaire, arrive fort à propos. Cet homme a une superbe barbe, et s'appelle Belle-Tête. Lantara le fait d'abord poser à table, et déjeûne avec lui. Ici les auteurs ont bien marqué, dans la même action, la différence d'un artiste et d'un homme du peuple. Lantara est sérieux et rêveur; Belle-Tête est un affamé qui boit et mange d'un air grossier et glouton. M. Fribourg, le suisse qui tient le restaurant, a fort mauvaise opinion de son hôte, et craint de n'être pas payé. L'hôte, qui n'a pas le sou, demande hardiment les meilleurs mets, les meilleurs vins : le suisse, déjà tremblant sur les premières avances qu'il a faites, refuse de servir une poularde qu'on lui commande de surcroît; il veut de l'argent. Lantara se fait apporter du papier, crayonne sur son genou une esquisse; et Belle-Tête, le verre à la main, lui sert de modèle. Il envoie l'esquisse à Jacob, qui déjeûne à l'Arc-en-Ciel, et en fixe le prix à un louis. Jacob n'en offre que douze francs, et renvoie l'esquisse. Lantara la déchire fièrement, et se remet à boire sur nouveaux frais.

Enfin, quand il s'agit de compter définitivement avec le suisse, le peintre fait à la hâte un nouveau

dessin, où il représente sa fille et son amant dans l'attitude la plus passionnée. Il exige deux louis de ce nouveau chef-d'œuvre, qu'il envoie encore à Jacob : ce brocanteur revient de l'Arc-en-Ciel avec ses amis ; et comme il veut marchander, les autres brocanteurs mettent le dessin à l'enchère, et en offrent de grosses sommes ; mais Lantara, fidèle à sa parole, le laisse à Jacob pour deux louis. Jacob, touché d'un trait si noble, et réfléchissant sur l'utilité dont peut être pour lui l'alliance de Lantara, consent au mariage des deux amans ; et Lantara donne à sa fille une somme de vingt mille francs en tableaux à faire.

Les couplets qui terminent la pièce ont pour refrain naturel *l'écot*, comme étant faits au cabaret. Voici celui de M. Jacob, qu'on a fait répéter :

Malgré les fréquens reproches
Des amans et des maris,
Nos élégantes, sans poches,
Courent partout dans Paris.
Cette mode, chez les femmes,
Contre nous est un complot ;
Car toujours, avec ces dames,
Il faut payer leur écot.

L'idée n'est pas libérale ; mais elle n'est pas déplacée dans la bouche d'un marchand avare.

Le caractère de Lantara est noble, même au cabaret. L'écueil qu'il fallait éviter était la trivialité et la bassesse. Ce rôle est très-bien joué par Joly, un des meilleurs acteurs de ce théâtre. Il y a dans la pièce du bon esprit, presque point de calembours, plusieurs traits de bonne comédie, de fort jolis couplets : on en a fait répéter trois ou quatre. Ce vaudeville mérite l'accueil favorable qu'il a ob-

tenu. Le nom des auteurs est une espèce d'énigme ; on a nommé *Jean-Louis-Pierre de Saint-Yon :* devine qui pourra. Il y a lieu de conjecturer que les auteurs sont gens d'importance, et ce qu'il y a de mieux à ce théâtre.

## LES DEUX EDMON.

Tout roule sur le déguisement du comte de Saint-Elme, jeune colonel. Le déguisement a un double motif : affaire d'honneur, affaire de cœur ; un duel et une passion. Le colonel se déguise en soldat ; il se retire dans une terre dont il vient d'hériter, et où il n'est pas connu ; il s'y cache chez le fermier du château. Le bon fermier a un neveu soldat qu'il n'a jamais vu ; il consent que l'inconnu reste dans sa ferme sous le nom de ce neveu qui s'appelle Edmon : c'est un petit roman. Le fermier, jaloux de son naturel, ne tarde pas à se repentir de s'être donné un neveu si bien tourné ; la tante, qui a du goût, prodigue à ce neveu de nouvelle fabrique des caresses qu'on ne peut pas mettre toutes sur le compte de la parenté. La jalousie du fermier a tort : le faux Edmon est amoureux, mais ce n'est pas de la fermière. Il y a dans le pays une veuve ruinée, mais dont le mari était un militaire distingué : elle a une fille charmante qui s'appelle Clara. Le jeune colonel en est épris ; mais il rougirait de devoir à sa fortune le succès de son amour ; il veut se faire aimer comme soldat, avant d'épouser comme colonel. Il écrit donc à la belle Clara, et fait remettre la lettre par la fermière. Clara n'ouvre pas la lettre ; elle la montre à sa mère et la rend à la fermière avec une réponse verbale qui découvre les dispositions de son cœur. Le renvoi de la lettre n'afflige

point le colonel ; la connaissance des sentimens de Clara le transporte : d'après ce triomphe, il pourrait même se dispenser de remporter le prix de l'arquebuse. Ce prix lui fournit l'occasion de donner une marque de reconnaissance à la bonne fermière, d'obtenir un baiser de Clara, et de se faire connaître lui-même : ce prix est bon à bien des choses.

Le légitime neveu du fermier, le véritable Edmon, que ses parens ne connaissaient pas, arrive par hasard au pays. Sa présence pourrait gêner le faux Edmon ; on envoie à quelque distance le nouveau venu pour goûter du vin : il accepte la commission de grand cœur; c'est un ivrogne : il s'en acquitte avec tant de zèle, qu'il revient très-mal assuré sur ses jambes. Il entend proclamer Edmon vainqueur de l'arquebuse : il croit que c'est de lui qu'il s'agit ; il prétend recevoir le prix, et quand il voit qu'on le donne à un autre, il s'emporte ; mais, malgré son ivresse, il reconnaît dans le vainqueur son colonel, et le fait reconnaître à tout le monde ; en même temps il lui remet une lettre qui lui apprend que son affaire d'honneur est arrangée. Plus de motif de déguisement ; le comte de Saint-Elme épouse Clara ; le fermier se rassure ; la fermière se désole d'avoir perdu un si joli neveu, et le véritable Edmon se fait connaître à son oncle et à sa tante pour un garçon qui aime mieux le vin que les femmes.

La pièce est romanesque ; cela devait être, puisqu'elle est tirée d'un roman ; mais elle est conduite avec art, dialoguée avec gaîté. Les couplets sont bien faits : je ne dirai pas qu'il y a de l'esprit ; c'est l'éloge qu'on donne à ceux dont on n'a rien de mieux à dire ; mais il y a du naturel, du comique, de bonnes scènes. Le caractère de la fermière est digne de

Dancourt; et madame Hervey le joue avec une franchise, une aisance, une verve, dignes d'une bonne comédienne du Théâtre-Français. C'est un rôle de paysanne; mais la grâce et le bon ton percent encore au travers des manières villageoises que l'actrice est obligée de prendre : une telle paysanne vaut mieux que bien des dames. Henry laisse apercevoir le colonel sous le costume de soldat; il a une politesse et une dignité naturelle : son jeu est fin et ses manières distinguées.

Le fermier est joué très-rondement et d'une manière comique par Saint-Léger. Joly est excellent dans le rôle d'Edmon; et non-seulement ses lazzi d'ivrognerie sont très-plaisans, mais dans les premières scènes, où il n'est pas ivre, il est original par ses naïvetés et la manière piquante dont il rend les mots heureux dont son rôle est semé. La petite Clara est pleine d'ingénuité, de décence et de sensibilité; ce rôle fait d'autant plus d'honneur à l'actrice, mademoiselle Rivière, qu'il ne ressemble point à ceux où elle a coutume de briller par un enjouement très-vif et par une aimable folie : cette facilité à se prêter à divers caractères opposés, est ce qui constitue le vrai talent de comédie. La pièce porte sur un déguisement, et c'est aussi le déguisement qui a fourni le refrain du vaudeville : les couplets sont coupés d'une manière originale par ces deux préceptes, *déguisez-vous, ne vous déguisez pas* : la plupart ont été redemandés. Ce vaudeville final a paru faire encore plus de plaisir que la pièce, laquelle est des trois auteurs Radet, Barré et Desfontaines. (21 avril 1811.)

---

# THÉATRE DES VARIÉTÉS.

## ROMAINVILLE,

OU

## LA PROMENADE DU DIMANCHE.

Il y a long-temps que je n'ai rien dit de ce théâtre; on en parle peu dans les journaux, mais on y va beaucoup : il fait ses affaires à petit bruit. *Romainville* est à sa vingt-deuxième représentation; c'est une peinture naïve des mœurs et des ridicules populaires. Ce genre de comique est naturel, mais d'une nature basse. Tel est cependant le prix du naturel, que ces tableaux des dernières conditions de la société valent encore mieux que des romans absurdes et des sentimens forcés. On préfère les corps-de-garde et les noces rustiques de Teniers à beaucoup de tableaux d'histoire. Il est vrai qu'il y a dans les bambochades flamandes un mérite d'exécution et de coloris qui ne se trouve pas dans les farces de nos boulevards.

Monsieur Pepin, le héros de la pièce, est un vrai personnage de caricature; et je crois que c'est dans une caricature qu'on en a pris l'idée. Son costume et sa tournure sont d'un ridicule achevé; il est encore plus plaisant à voir qu'à entendre, et l'on a déjà beaucoup ri avant qu'il ait parlé. Sa femme, à laquelle il donne le bras, est bien assortie à son mari : un petit enfant, *Coco Pepin*, tient d'une main l'habit

du papa, et de l'autre un polichinelle : cela forme le groupe le plus singulier ! l'entrée de ces trois personnages est vraiment théâtrale et vaut toute une comédie.

Les discours répondent au costume. M. Pepin est un bonhomme, madame Pepin une maîtresse femme : le mari cède toujours, la femme contrarie sans cesse : elle met son honneur à n'être d'accord sur rien avec son mari. M. Pepin voudrait marier sa nièce, madame Pepin s'y oppose ; mais l'amant de la nièce prend un bon moyen pour arriver à son but : il en conte à madame Pepin ; et la bonne femme, qui n'est point accoutumée à pareille fête, fait manger à son nouvel amant le repas que son mari a lui-même apporté dans sa poche pour frauder les droits des traiteurs : elle lui fait boire le vin tandis que son mari est allé chercher de l'eau. M. Pepin, qui revient la cruche à la main, voit le galant embrasser sa femme, et reconnaît qu'il n'est qu'une cruche. La jalousie, toujours ridicule dans les vieillards, altère un moment la bonhomie de M. Pepin ; mais bientôt la paix se rétablit dans le ménage par le mariage des deux amans. Cette petite farce est très-plaisante, très-naïve ; elle a tout le mérite du genre ; et Brunet, par l'originalité de son jeu, la rend très-piquante. L'auteur est M. Chazet, qui vient d'occuper à la fois plusieurs théâtres de ses facéties réjouissantes, dans le temps où il est lui-même accablé d'une manière très-sérieuse. Sa santé, qui d'abord avait causé quelques alarmes, commence à se rétablir, et Momus ne craint plus de perdre un de ses plus chers favoris. (1807.)

## LA PETITE CENDRILLON (1).

On demande si les divers théâtres qui s'emparent du nom de Cendrillon doivent augmenter sa vogue en partageant sa fortune, ou plutôt affaiblir le charme du nom et du sujet en le disséminant. Question tout-à-fait oiseuse. La vogue de Cendrillon ne peut plus augmenter : le temps enlève en fuyant la fraîcheur de la jeunesse et la grâce de la nouveauté. Les théâtres qui attirent aujourd'hui des spectateurs, en promettant de leur montrer Cendrillon, font bien de profiter du prestige; mais il ne faut pas qu'ils en abusent; ils le verraient bientôt s'évanouir. Ces Cendrillons qu'on étale à tous les spectacles pourraient bien devenir trop communes et trop publiques : comme on se lasse de tout, on finirait par se lasser de tant de Cendrillons; et quand on aurait une fois ouvert les yeux, peut-être chercherait-on où est l'agrément du nom de Cendrillon, et l'intérêt d'un conte pour amuser des enfans, comme celui de *Peau-d'Ane*, du même auteur.

Le théâtre des Variétés a pris le parti le plus sage : ce n'est point une parodie de la *Cendrillon* de Feydeau qu'il a prétendu donner; mais, se renfermant dans son genre, il s'est borné à rendre exactement sur la scène le conte de Perrault dans toute sa simplicité et avec toute sa féerie. Pour écarter toute idée de rivalité ou de critique, il a même répandu sur

(1) Parodie, quoi qu'en dise Geoffroy, de la *Cendrillon* de l'Opéra-Comique. J'hésite à décider quelle est la meilleure de ces deux pièces; car elles sont toutes deux fort amusantes et également pleines d'esprit. (*Note de l'Éditeur.*)

cette imitation un vernis de bouffonnerie, un ton burlesque qui fait beaucoup rire, et assure le succès, sans pouvoir exciter ni ressentiment ni haine : ce qui me paraît d'une politique et d'une prudence consommées.

Le coup de maître est d'avoir fait jouer Cendrillon par Brunet : toute actrice de ce théâtre y eût été médiocre. Brunet ne pouvait pas y être médiocrement plaisant : on venait de le voir en baladine ; c'est encore une plus grande merveille de le voir en Cendrillon. Il était déjà très-comique en commère, en villageoise ; n'est-il pas infiniment plus curieux en jeune demoiselle ? Peut-on imaginer au théâtre une ingénuité plus rare que celle-là ?

Qu'une jeune fille de dix-sept ans, d'une figure agréable, représente la douce et naïve Cendrillon, cela est naturel et facile ; mais qu'un homme qui n'est ni jeune ni beau, et dont le talent est de jouer les Jocrisses, représente une ingénue de qualité au point de produire quelque illusion, c'est une espèce de miracle et d'enchantement : Brunet est un sorcier qui fascine les yeux. Voici la marche de la pièce, qui n'est autre chose que le récit de Perrault mis en action.

On voit à gauche une cheminée et une marmite : Cendrillon, tête nue, vêtue en chambrière, souffle le feu, fait le déjeûner, écume le pot ; près d'elle est une chatte blanche qu'elle caresse beaucoup. A droite, les deux sœurs s'entretiennent d'un seigneur fort aimable, dont elles se disputent le cœur ; elles ne rêvent que parure et conquêtes. Je donne à deviner à ceux qui n'ont pas vu la pièce, quelles sont les deux sœurs de Cendrillon ? mademoiselle Cuisot, dites-vous ; mademoiselle Pauline ou mademoiselle Flore ? Vous n'y êtes pas : ce ne sont point des Flo-

res ; ce sont des duègnes, puisqu'il faut vous le dire : c'est madame Baroyer et madame Vautrin, très-bonnes actrices pour les rôles de mère et de vieilles ridicules, mais très-peu propres à charmer les jeunes seigneurs. La même raison qui a transformé Brunet en Cendrillon, a choisi pour ses sœurs deux femmes des plus mûres : on a voulu que dans la pièce tout eût un air de caricature et de folie, air à la faveur duquel tout passe.

Quant à M. de la Canardière, beau-père de Cendrillon, il n'était guère possible de le rendre plus bouffon qu'il ne l'est à Feydeau : Tiercelin n'y met d'autre charge que celle de contrefaire très-plaisamment le ton de l'acteur qui le joue dans l'opéra comique. Ce M. de la Canardière est fort ennemi de la chatte blanche, qui enlève sa perruque, fait tomber son chapeau, déchire ses manchettes et l'égratigne lui-même : il est résolu de la tuer. Cendrillon l'enferme dans un panier ; le cruel beau-père ouvre de force le panier, et n'y trouve rien : Cendrillon, qui s'était jetée à ses genoux pour demander grâce, en est quitte pour la peur.

Le seigneur Mirliflor, propriétaire d'un château voisin, vient inviter les sœurs à un bal où il doit se choisir une femme ; il a aussi un entretien avec Cendrillon, qui lui plaît beaucoup. La petite lui chante une espèce de rondeau en romance, sur l'air : *Lise chantait dans la prairie*, et dont le refrain est *la petite Cendrillon*. Le seigneur voudrait bien l'avoir à son bal ; mais cela n'est pas possible. Cendrillon, restée seule, se désole, d'autant plus que son pot au feu a disparu pour faire place à un pot de fleurs : elle appelle sa chatte pour se consoler. Au nom de Minette paraît une dame magnifiquement habillée ; c'est

la fée Minette : elle se fait connaître à Cendrillon, et lui déclare qu'elle n'aura pas plus tôt cueilli la rose qui est sur son pot de fleurs, qu'elle pourra prendre telle forme qu'elle voudra. La joie de Cendrillon est interrompue par les cris du père et des demoiselles, qui ordonnent qu'on serve. La fée, d'un coup de baguette, la tire d'embarras en faisant paraître au milieu du salon une table élégamment servie. Les sœurs dînent avec leur père, et partent pour le bal. Cendrillon voudrait bien les suivre; elle s'est déjà, en cueillant la rose, métamorphosée en dame superbement parée; mais, pour aller au bal, il faut un carrosse, des chevaux, un cocher, des laquais; la fée y pourvoit: sa baguette fait sortir une jolie voiture d'une grosse citrouille; et Cendrillon, se servant à son tour de la baguette, en frappe une souricière où il y a un gros rat et deux souris; il en sort un cocher et deux laquais. Cendrillon monte en voiture et part, avec ordre de revenir au premier coup de minuit. En arrivant au bal, elle attire tous les regards, et surtout ceux du seigneur Mirliflor. Ses deux sœurs sont humiliées et confondues par la puissance de la fée : l'une, qui veut faire briller sa voix, reste muette après les premières notes; l'autre, qui veut faire valoir sa danse, reste immobile après les premiers pas. Cendrillon seule chante et danse de manière à charmer tout le monde; mais elle s'oublie dans cette prospérité; plusieurs coups de minuit sont déjà sonnés quand elle songe au départ : elle revient chez elle à pied et en Cendrillon, après avoir perdu sa pantoufle. Je ne répèterai point l'épreuve de la pantoufle de verre qui fait le dénouement. La pièce a fort amusé, et en effet est très-amusante. La marche est rapide, le dialogue semé de facéties originales;

les changemens s'exécutent avec précision. Brunet est incroyable, merveilleux ; Potier, fort comique dans le rôle de Mirliflor ; les sœurs ne laissent rien à désirer que l'air des filles à marier. La pièce finit par deux couplets ; l'un est l'éloge de mademoiselle Alexandrine Saint-Aubin, et conçu à peu près en ces termes :

Je n'ai pas (dit Brunet) de ma voisine
L'œil piquant, le jeu malin,
Je ne sais quoi qui lutine ;
Mais entre nous j'imagine
Que l'on peut fêter la voisine
Sans délaisser le voisin.

L'autre est l'éloge des *Deux Gendres*. Le père dit à ses filles, quand elles ont manqué leur seigneur :

Il faut faire encor carême ;
Je conçois votre souci,
Mais je puis, bonheur extrême !
Trouver non loin d'ici même
Deux gendres que tout le monde aime,
Et qui vous plairont aussi.

Ces deux couplets, sans doute, sont deux expiations des plaisanteries très-innocentes que les auteurs se sont permises. Ces plaisanteries ont été fort goûtées du public, qui a vivement demandé les auteurs : ce sont MM. Désaugiers et Gentil. La pièce offre tous les symptômes d'un grand succès. (15 novembre 1810.)

# LE MARQUIS DE MONCADE,

OU

# LA COMÉDIE BOURGEOISE.

Voici une nouvelle métamorphose, ou, si l'on veut, une nouvelle variété du Protée qui plaît tant sous toutes les formes. Nous avions vu Brunet en commère villageoise, en ingénue, en danseuse de corde; le voici maintenant en marquis, et en marquis de Moncade de *l'École des Bourgeois*. Brunet ne le joue pas tout-à-fait comme Fleury: l'acteur du Théâtre-Français y met beaucoup d'aplomb, de fierté et de noblesse; Brunet en a fait et devait en faire une caricature: il joue avec beaucoup d'étourderie et de pétulance; c'est un petit papillon pour la légèreté.

Ce marquis fait à la hâte est un valet nommé Laroque, qui a pris un habit de son maître pour jouer le marquis de Moncade dans une société bourgeoise: ses camarades sont des domestiques comme lui, qui ont la fantaisie de se faire comédiens dans l'absence de leurs maîtres. Les maîtres reviennent; les comédiens redeviennent valets, et voilà le théâtre à bas. Laroque, ignorant le désastre, arrive tout habillé en marquis de Moncade, fait beaucoup de lazzi et de quiproquo plaisans avant d'être instruit de son malheur; peu s'en faut qu'il ne soit la victime de la catastrophe. Les maîtres arrivent au moment où il étale ses grâces dans son habit de caractère: il n'a que le temps de se cacher sous une table; cet asile même ne peut le soustraire au danger; on découvre l'infor-

tuné marquis, et on veut le faire pendre; ce qui va fort au-delà des usages de la comédie, soit publique, soit bourgeoise : mais il en est quitte pour la peur. Le jeu de Brunet fait seul valoir cette bagatelle, dont on a déjà donné quelques représentations avec succès. S'il fallait chercher quelque moralité dans une pièce de ce genre, ce serait le ridicule de cette manie de jouer la comédie, manie qui est descendue jusqu'aux dernières classes de la société : elle est très-nuisible, non-seulement à l'art, mais encore à ceux qui négligent leurs devoirs pour exercer sans talent un art uniquement propre à les détourner et à les dégoûter de leur métier (1). (25 juin 1811.)

## JEAN DE PASSY (2).

*Jean de Passy* est facétieux et bouffon, et non dans le genre de vérité. Brunet et Potier y jouent chacun un rôle fort plaisant; c'est moins une parodie qu'un travestissement de *Jean de Paris*, dont le brillant succès à Feydeau méritait bien les honneurs de la parodie.

Jean de Passy est fils du fameux traiteur Gros-Jean : il arrive dans une auberge de Montrouge, pour y voir madame Margot Des-Grands-Airs, nièce du portier du collége de Navarre, qui vient s'y marier avec M. Bouffi, clerc de procureur. Le rôle de

(1) Ce vaudeville dut en partie son succès au talent de Brunet, qui imitait avec tant de vérité Fleury du Théâtre-Français, que c'était à s'y méprendre. (*Note de l'Editeur.*)

(2) Parodie de *Jean de Paris*, musique de M. Boïeldieu, au théâtre de l'Opéra-Comique.

(*Note de l'Éditeur.*)

madame Des-grands-Airs est rendu d'une manière très-comique par mademoiselle Élomire; et celui de Bouffi par M. Cazot, qui s'efforce d'imiter Martin, ce qui n'est pas facile; car, pour imiter Martin, il faudrait de la voix et du talent. Potier réussit mieux à contrefaire Juliet. Potier a un genre de caricature original, et qui lui appartient. Dans la pièce, c'est un aubergiste dont le nom est *Painsec*, et l'enseigne *au Feu éternel*: la cuisine n'en est pas moins froide. Toute la pièce de Feydeau est reproduite et presque traduite en style bas et burlesque : il n'y a presque point de critique, mais un grand nombre de quolibets et de facéties d'une gaîté folle, et dont on rit malgré soi. (7 mai 1812.)

## LA CORBEILLE D'ORANGES.

Quand ce théâtre donne des nouveautés conformes à son ancien genre, on lui reproche de la grossièreté et du mauvais goût; quand il offre des pièces plus épurées, on se plaint qu'elles sont faibles et insipides. Comment faire ? cela est embarrassant. Qu'il continue à s'ennoblir en rejetant les mauvaises farces et les jeux de mots qui outragent la langue et la raison, sans égard pour les plaintes des auteurs de ces grossières facéties qu'on croyait autrefois seules capables d'exciter le rire. On n'attend pas de lui des ouvrages délicats et réguliers; mais on veut de petits vaudevilles auxquels on puisse rire sans rougir. Telle est *la Corbeille d'oranges*, petite pièce dans le genre des anciens opéras comiques; c'est un tour de page. La scène est dans le parc du château de Schœnbrunn, près de Vienne en Autriche. M. Butler, concierge du

parc, a un fils un peu niais, amoureux de la fille de madame Goutmann, plus naïve que niaise. Un page très-éveillé a entendu, en passant, les deux amans qui se donnaient un rendez-vous; il trouve gai de le troubler : il arrive comme un franc étourdi et force la sentinelle, qui tire son coup; tout le monde est en l'air; les amans, qui en étaient au plus beau moment du rendez-vous, sont déconcertés : ils essuient les réprimandes de leurs parens; le concierge surtout est furieux de ce que le fils d'un homme tel que lui pense à une petite laitière; la mère, de son côté, est choquée de l'orgueil du concierge : défense aux amans de se voir. Le page, pour tout fruit de son entreprise, entretient quelque temps la petite, qui lui plaît fort, et à laquelle il ne déplaît pas; mais elle reste fidèle à son Jeannot, et le page en est pour ses douceurs; alors les remords le prennent; il se reproche le malheur de ces innocentes créatures, et veut réparer sa faute : cela est bien édifiant, mais très-peu naturel dans un page. Il imagine de faire apporter une corbeille d'oranges qu'il présente solennellement à la jeune fille comme un cadeau de l'empereur. Voilà aussitôt la mère qui croit que sa fille va devenir une dame de la cour; la voilà fière et insolente; elle promet au concierge sa protection. Le concierge, désolé d'avoir manqué une si belle alliance, fait tous ses efforts pour renouer la négociation : après bien des difficultés de la part de la mère, le concierge parvient à la fléchir, en faisant pour ce mariage donation entière de tous ses biens à son fils. Quand on est bien d'accord, quand le contrat est dressé et signé, le page revient tout triste, déclare qu'il a fait une méprise, et que la corbeille n'était pas pour mademoiselle Goutmann. La mère est consternée, le con-

cierge prêt à se dédire; mais une rente de cent florins, que le page assure à la fille, fixe les résolutions de l'intéressé concierge, et les amans sont unis. Mademoiselle Cuisot joue le rôle brillant du page d'une manière très-brillante; Brunet prête son charme ordinaire au rôle du fils du concierge; mademoiselle Pauline est une petite laitière fort piquante. Dubois joue le concierge : il fait trop le vieux; les Cassandres auprès de lui sont des petits-maîtres : je ne vois pas ce qu'il trouve de plaisant à se courber jusqu'à terre. Madame Baroyer, qui fait la mère, est au contraire très-droite, très-vive et très-éveillée. La pièce a eu du succès : il y avait beaucoup de monde.

## LES DEUX MAGOTS DE LA CHINE.

De Brunet et de Potier, l'auteur a fait deux vieux singes, véritables magots de la Chine. Ils sont riches et magnifiquement parés : c'est un avantage dont jouissent bien des magots. Ils sont amoureux d'une très-jolie fille : c'est encore ce qui arrive assez souvent aux magots. On se moque de leur amour : la plupart des magots ont le même sort. Ce qui est beaucoup plus rare, c'est qu'on refuse leurs richesses, et qu'une fille qui n'a rien n'épouse pas l'un des deux en considération du magot qu'il apporte.

La décoration est très-agréable ; elle représente le rivage de la mer, bordé de pavillons chinois : d'un côté du théâtre est une hôtellerie, qui a pour enseigne *à la Fortune*, tenue par un Portugais, nommé Torillos : ce Portugais est un arabe. Vis-à-vis est une autre auberge, à l'enseigne de *la Bonne Foi*, tenue par un bon Allemand, nommé Frantz. Le Portugais

fait grand fracas ; il attend des seigneurs chinois avec une nombreuse suite. L'Allemand fume tranquillement à la porte de son auberge, où il ne vient personne. L'auteur dit à ce sujet, très-spirituellement, que tout le monde abandonne la bonne foi pour courir à la fortune : jolie antithèse, vraiment ; mais, n'en déplaise à l'auteur et à son esprit, la réflexion n'est ni neuve, ni ingénieuse, ni juste ; car il est faux que tout le monde coure à une auberge dont le maître veut faire fortune aux dépens de la bonne foi ; au contraire, tout le monde préfère une auberge dont l'hôte a de la bonne foi, et ne rançonne point les voyageurs. Chacun pille pour faire fortune, oui ; mais chacun va où il croit n'être point pillé : critique peut-être un peu sévère, mais honorable pour une pièce des Variétés.

Un chanteur ambulant, d'humeur joviale, un autre Gulistan, arrive avec sa fille ; il se présente à l'auberge du Portugais, qui le rebute lui et ses chansons. Le chanteur se retourne vers l'autre hôtellerie, où il est bien mieux accueilli. Le brave Allemand met la table devant la porte, y fait asseoir l'étranger et sa fille, et leur tient compagnie. Pendant ce temps-là, un riche habitant de Pékin arrive, monté sur un dromadaire, accompagné d'un brillant cortége ; c'est Brunet, l'un des magots de la Chine. L'autre, riche négociant de Nankin, ne tarde pas à se présenter avec la même magnificence ; c'est Potier, autre magot de la Chine. Leurs noms chinois sont un peu difficiles à retenir, à prononcer, à écrire : je me sers du nom des acteurs.

Brunet a déjà vu la jeune fille en arrivant : il en est ravi ; mais la vue d'une belle n'ayant rien pour lui de solide, il entre dans son auberge pour dîner. Pendant

le repas, les deux magots entendent, par la fenêtre, les doux accens de la voix de la jeune fille ; ils abrégent leur dîner, et sortent pour la mieux écouter. L'amour les transporte ; ils sont fous. Le chanteur profite de l'occasion pour récompenser son hôte et se venger du Portugais : il fait espérer aux deux magots amoureux que le plus empressé, le plus poli et le plus galant aura la préférence. Sur cet espoir, les deux Chinois se déterminent à quitter leur auberge et à passer dans celle de l'Allemand pour être plus près de leur maîtresse : chacun d'eux donne une grosse somme à l'honnête Frantz, pour retenir une place dans son auberge ; tous deux se persuadent, sur quelques paroles vagues du chanteur étranger, que c'est un grand mandarin ; et le Portugais, troublé par sa conscience, s'imagine que ce mandarin est envoyé pour rechercher et punir ses friponneries. Cependant le père de la jeune fille, fort embarrassé entre ses deux rivaux, prend le parti de s'embarquer pour l'île Formose, où il a un petit héritage à recueillir. Le Portugais, apprenant cette résolution, se hâte de fournir une chaloupe : on voit le chanteur et sa fille passer. A peine les a-t-on perdus de vue, que les deux magots arrivent tout en feu. Quelle est leur consternation ! la belle est partie avec son père : la confusion et le dépit des deux vieillards ridiculement amoureux, et la récompense de la générosité du brave Allemand, forment un bon dénouement. Brunet et Potier sont des magots de la Chine très-réjouissans et très-comiques. Bosquier-Gavaudan est excellent dans le rôle du chanteur ; il joue et chante à faire plaisir. Mademoiselle Pauline est charmante dans la jeune fille ; et les deux hôtes sont fort bien représentés, le Portugais par Cazot, l'Allemand par Dubois. La

pièce est d'un genre convenable à ce théâtre, et l'on ne peut guère lui reprocher que certaines facéties ignobles, aisées à supprimer. Cependant quelques sifflets se sont fait entendre: on ne siffle que par envie. On trouve que M. Sewrin, auteur de la pièce, est un fournisseur des Variétés trop actif et trop heureux; il fait à lui seul autant de besogne que ses confrères les auteurs tous ensemble. (14 janvier 1813.)

---

# THÉATRE DE LA GAITÉ.

Les petits théâtres sont de petites maisons que Melpomène, Thalie et Terpsichore ont dans les faubourgs, comme nos grands seigneurs de l'ancien régime, qui, loin des grands hôtels et des grandes dames, allaient, dans de petits réduits, s'égayer avec de petites bourgeoises qu'ils appelaient des *grisettes*. Mais ces plaisirs pris en fraude étaient tenus secrets : les débauches de Melpomène, de Terpsichore et de Thalie sont extrêmement publiques, et leurs petites maisons souvent plus remplies de monde que leurs hôtels.

Ceux qui me blâment de parler des petits théâtres, oublient que je n'en parle qu'en observateur, en historien, jamais en critique. Ce serait un ridicule que de prétendre en faire l'éloge ou la censure, sous le rapport littéraire : ce sont des spectacles d'optique, de mécanique et d'industrie mimique, absolument étrangers à l'art du théâtre proprement dit ; les paroles y sont par-dessus le marché : ce qu'on y dit est un accessoire compté pour rien ; ce qu'on y voit est l'essentiel, c'est cela que l'on paie. On s'y amuse sans prétention, sans réfléchir sur son plaisir, sans aucun retour vers la raison ou la littérature : on trouve qu'il en coûte trop cher pour s'ennuyer ailleurs dans toutes les règles de l'art.

L'affluence des spectateurs au boulevard est une chose simple et naturelle, qui n'a rien de commun avec le bon ou le mauvais goût. Sous Louis XIV, à l'époque la plus brillante du goût, le Théâtre-Français était infiniment moins fréquenté qu'il ne l'est

aujourd'hui ; et, parmi les grands théâtres, on comptait la Comédie-Italienne, que Boileau appelait *le grenier à sel.* Mais ce n'était pas assurément du sel attique : c'était du plus gros sel ; et le recueil de Gherardi nous prouve que les scènes françaises, qui faisaient le seul mérite de ces pièces italiennes, étaient des farces d'un style extravagant, plus indécentes et plus grossières que celles qu'on a depuis données au boulevard. Ce théâtre, si contraire au bon goût, ne fut point fermé à cause de son indécence et de sa grossièreté, mais parce que dans une de ses farces, intitulée *la Fausse Prude,* madame de Maintenon avait paru trop clairement désignée.

Dans le fameux siècle d'Auguste, du temps d'Horace, dans le centre même du goût le plus pur et le plus fin, la bonne compagnie de Rome préférait le vain plaisir des farces à celui d'entendre de bons ouvrages ; c'est Horace lui-même qui nous l'assure :

*Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
*Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.*

Je ne vois pas qu'Horace ait été accusé pour cela de décrier son siècle : son siècle n'en a pas moins été le siècle d'Auguste, quoique le public, et même la portion la plus noble de la société, aimât mieux voir sur la scène des marches, des évolutions, des combats, des cérémonies triomphales, et autres objets de curiosité, que d'assister à des tragédies ou à des comédies : la masse des spectateurs est à peu près la même dans tous les temps.

On ne va point aux pièces du boulevard parce que j'en parle ; mais j'en parle parce qu'on y va, et je dois en parler comme chargé d'observer la marche de l'esprit humain relativement aux théâtres. Qnand on

se plaint que le succès des pièces du boulevard détruit le goût, ne confond-on pas l'effet avec la cause? La vogue des mélodrames, des pantomimes, des ballets, ne produit pas la décadence du goût; elle la suppose. Si ces spectacles étaient la véritable cause du mauvais goût, il suffirait donc de les supprimer pour ramener le bon goût; mais il y a bien d'autres causes de la décadence du goût, qu'il ne convient pas d'examiner ici.

## LA JEUNESSE DE FRÉDÉRIC II.

Frédéric II n'est pas un de ces grands hommes qui ont à se plaindre de la manière dont on les a présentés sur nos théâtres; il y a toujours paru sous l'aspect le plus noble et le plus imposant; il a fait réussir toutes les pièces dont il a été le héros. Un monarque sévère et juste, occupé de ses devoirs, est un objet qui attache toujours fortement le peuple; mais ce n'est ni le guerrier ni le monarque qu'on nous présente dans le mélodrame nouveau : c'est Frédéric jeune, vif, étourdi, qui médite une équipée dont il ne sent pas les conséquences, et dont peu s'en faut qu'il ne soit la victime.

Dans les autres mélodrames on voit toujours un innocent opprimé par un tyran : ici il n'y a point de tyran, point d'innocent, à moins qu'on ne prenne pour le tyran un père dont le système d'éducation est d'une extrême rigueur; mais on ne peut pas regarder comme innocent un fils qui veut se soustraire à l'autorité paternelle.

Le gros roi Frédéric-Guillaume, père de Frédéric II, était un Vandale uniquement occupé du soin d'amasser de l'argent et d'entretenir une armée;

il avait levé un régiment de géans : les plus petits du premier rang de sa compagnie n'avaient pas moins de sept pieds. Son unique plaisir, sa seule dépense était de les passer en revue et de leur faire faire l'exercice; un méchant habit bleu, garni de boutons de cuivre doré, était sa plus grande parure; et quand il se donnait un habit neuf, il faisait servir les vieux boutons. Il avait mis une taxe sur les filles ou veuves qui faisaient des enfans : il en coûta trente mille francs à une certaine comtesse pour avoir eu cette faiblesse-là. Quand il allait dans les rues de Berlin, s'il rencontrait une femme, il la renvoyait dans sa maison à coups de pied dans le ventre et à grands coups de canne, en criant : *Va-t'en chez toi, gueuse; une honnête femme doit être dans son ménage.* Il régalait de la même manière les ministres du saint Évangile qui avaient la curiosité de voir la parade. Il vécut en soldat; et avec de telles mœurs, il amassa, en vingt-huit ans de règne, vingt millions d'écus. Un père si farouche et si barbare avait un fils aimant les arts et la musique, faisant des vers français, lié avec les gens de lettres les plus distingués de l'Europe, admirateur et ami de Voltaire. Frédéric-Guillaume était alarmé de ces goûts frivoles dans un jeune prince destiné à lui succéder, et il accompagnait quelquefois ses remontrances de gestes peu convenables à la majesté royale.

Fatigué de ce zèle pour son éducation, qui lui paraissait trop ou trop peu paternel, le jeune prince conçut l'idée de voyager dans l'Europe pour étudier les mœurs des peuples et les intérêts des princes : son projet fut découvert. Le roi son père le traita de désertion, fit trancher la tête à ses complices, et le fit enfermer lui-même dans la citadelle de Custrin,

en attendant le même sort : il eut la cruauté de lui faire tenir par deux grenadiers la tête à la fenêtre, pendant qu'on exécutait sous ses yeux son favori Katt. Il fallut que l'empereur d'Allemagne et les principaux souverains de l'Europe sollicitassent ce nouveau Brutus, ou plutôt ce nouveau Manlius, pour l'empêcher de couper le cou à son fils. Tel est le fond que l'histoire a fourni à l'auteur du mélodrame qui attire aujourd'hui la foule.

L'ouvrage a cela de particulier, qu'il n'est point souillé de bouffonneries grossières et n'offre point de niais mêlés parmi les héros ; il se soutient par la seule force de l'intérêt et des situations : le sort d'un jeune prince, que son père veut faire périr pour une étourderie, est assez attachant par lui-même.

Les fictions ajoutées aux détails historiques sont très-théâtrales. Les passages de l'espérance à la crainte sont rapides. On remarque surtout l'incident singulier du prince caché sous une table, tandis que le roi son père, sur cette même table, écrit sa sentence de mort. Le caractère de Frédéric-Guillaume est très-singulier ; et quoiqu'il ne rie jamais, c'est le plaisant de la pièce. Ce rôle est fort bien joué par M. Tautin. Le chancelier et l'ambassadeur sont deux personnages très-graves : on les écoute avec attention, lors même qu'ils s'entretiennent d'objets diplomatiques au-dessus de la portée du vulgaire. Le spectacle est noble et brillant, les costumes magnifiques. Il y a un ballet de guerriers et d'amazones très-digne d'une cour toute militaire, très-digne du compositeur, M. Hullin, qui sait tirer un heureux parti de tous les sujets. Le dénouement suppose dans Frédéric-Guillaume plus de sensibilité qu'il n'en avait réellement : ce n'est pas un défaut dans un mélodrame.

On remarque dans ce mélodrame une scène fort singulière où Frédéric-Guillaume reproche à son fils la frivolité de ses goûts, le mauvais choix de ses amusemens et de ses lectures; mais ce qui est étrange, extraordinaire, incroyable, merveilleux, c'est un passage sur M. de Voltaire, où il entre plus de critique que d'éloges. Jusqu'ici on n'avait proféré sur la scène le nom de M. de Voltaire qu'avec des transports de fanatisme et d'idolâtrie tout-à-fait dégoûtans pour tout homme équitable et sensé, qui veut qu'on rende à chacun ce qui lui appartient. Quel est l'extravagant qui ne rend pas justice à l'esprit et aux talens de cet auteur fameux? La question n'a jamais été de savoir si Voltaire a fait de beaux vers et de belle prose, mais s'il n'a pas trop souvent abusé de ses vers et de sa prose pour corrompre ses lecteurs.

Le gros bon sens du gros roi Frédéric-Guillaume lui fait aisément sentir ce que tant de beaux-esprits affectent de méconnaître, savoir, qu'un homme n'est point estimable par les talens dont il abuse pour le malheur du genre humain. J.-J. Rousseau, qui disait de grosses vérités aussi crument que le roi de Prusse, ne ménage point les termes, et assure très-positivement que l'homme qui abuse de ses talens ne mérite que *haine* et que *mépris*. Cela est bien fort: *haine* et *mépris!* J'invite nos voltairiens à méditer sur ces deux mots énergiques, qui en disent plus qu'ils ne sont gros : ils les trouveront dans la *Lettre* du philosophe génevois *sur les spectacles*.

Mais voyons comment le Vandale Frédéric-Guillaume parle de Voltaire : *Vous êtes en correspondance réglée avec un Français qu'on nomme Voltaire*. Un Français qu'on nomme Voltaire! Quelle sécheresse, ou plutôt quelle irrévérence, en parlant

d'un dieu sur la terre ! Le jeune prince, scandalisé d'une telle impiété, se récrie aussitôt : *C'est un grand homme, sire !* Frédéric-Guillaume, qui fait plus de cas d'un des grands hommes de son régiment de géans que d'un grand homme tel que Voltaire, veut bien ne pas contester cette épithète de grand, donnée si gratuitement par son fils à l'idole du jour : « Oui, monsieur, lui répond-t-il, c'est un grand « homme : chacun admire avec raison son esprit, ses « talens universels; mais plus tard on blâmera peut- « être l'usage qu'il en aura fait. » *Peut-être* est de trop : les précautions oratoires que l'auteur a prêtées au roi sont contraires au caractère donné de Frédéric-Guillaume ; elles ne s'accordent point avec la tirade suivante, laquelle est très-affirmative et très-franche. Mais si Molière a cru devoir mitiger la grosse sincérité du Misanthrope par des *je ne dis pas cela*, l'auteur du mélodrame a cru pouvoir adoucir le style sauvage du roi Frédéric-Guillaume, et ne pas lui faire dire crument, en plein théâtre, tout ce qu'il pensait de Voltaire. Le passage que je vais citer est bien assez fort, et c'est la première fois qu'on a eu le courage de faire au théâtre de pareilles observations sur l'effet qu'ont produit dans la société les ouvrages de Voltaire : « C'est rendre un mauvais service aux « hommes, qu'avilir à leurs yeux les institutions sur « lesquelles repose l'édifice de leur bonheur, qui est « aussi celui de leur tranquillité ; et par amour pour « le peuple, que les révolutions ont toujours rendu « malheureux, un jeune prince doit éviter de se lier « avec ceux dont les idées tendent à affaiblir le res- « pect des nations pour la religion, et pour les mor- « tels que Dieu appelle à les gouverner. »

Le gros roi de Prusse parle fort sensément. Il est

agréable de lire de jolis vers, sans doute; mais il est bien plus agréable encore de conserver son repos, sa fortune, son état, sa vie, d'échapper aux horreurs de l'anarchie et de la discorde; et s'il était vrai que de jolis vers, de jolis pamphlets eussent été capables d'entraîner tant de maux, au lieu de louer ces jolis vers, ces jolis pamphlets, il faudrait les maudire comme les plus terribles fléaux de la société. (22 octobre 1809.)

## LE PIED DE MOUTON.

La singularité du titre pique d'abord la curiosité; et la curiosité se soutient sans le secours du titre, quand on voit la pièce. C'est une féerie remarquable par la variété et le merveilleux des incidens, la rapidité des changemens, l'éclat et la multitude des décorations, et la précision avec laquelle on fait jouer tant de machines.

Don Gusman, amoureux comme un Espagnol, s'était introduit, en qualité de secrétaire, chez le tuteur de sa maîtresse Léonore; il est découvert et chassé. Prêt à se brûler le peu de cervelle qui lui reste, il est arrêté par un charitable magicien, qui, touché de ses tourmens, immole un mouton, en retire le pied, et le met entre les mains de l'amant désespéré, comme un talisman infaillible qui doit le conduire au bonheur. Pendant le sacrifice, la lune souille d'une teinte de sang son disque argenté.

Armé de son pied de mouton, le galant don Gusman se rit de toutes les précautions d'un jaloux; se moque des verroux, des grilles, des duègnes: rien ne l'arrête, toute la nature est à son service; il échappe

à tous les dangers où son amoureuse témérité le précipite ; ce qui produit une foule d'incidens, tous plus extraordinaires les uns que les autres, et dont l'analyse serait ici très-maladroite : il faut laisser au spectateur le plaisir de la surprise. Mais, hélas !

Amour, amour, quand tu nous tiens,
On peut bien dire, adieu prudence !

Le magicien avait recommandé à l'amant de la discrétion ; mais Léonore lui a demandé son secret. Comment cacher quelque chose à ce qu'on aime ? Gusman découvre à Léonore le grand mystère du pied de mouton, et dès ce moment le pied de mouton perd sa vertu. Gusman et sa maîtresse sont exposés aux plus grands malheurs : ils ont contre eux un sorcier ; mais le magicien au pied de mouton finit par remporter la victoire : les amans sont unis. Ce mélodrame est amusant et comique d'un bout à l'autre : les tyrans qu'on y voit sont des tyrans pour rire ; rien n'y inspire la terreur et la pitié ; tout y excite la gaîté. Cette prodigieuse variété de machines et de décorations suppose de grands frais ; mais Ribié a placé ses fonds sur la curiosité publique, qui rarement fait banqueroute. (6 octobre 1810.)

## LES RUINES DE BABYLONE.

Le titre est magnifique, mais il n'est pas trompeur : la pièce a par elle-même de quoi soutenir la pompe de son titre. Il est dans la nature du mélodrame de frapper l'imagination par des noms fameux, qui réveillent de grands souvenirs. Bâtie par Nembrod, embellie par Sémiramis, capitale du vaste empire des Assyriens, Babylone jouit dans l'histoire de

cette célébrité que la nuit des temps rend, pour ainsi dire, vénérable et sacrée en la rendant mystérieuse. On ne se rappelle qu'avec enthousiasme les jardins suspendus de Sémiramis; si nous les avions vus, ils nous paraîtraient bien inférieurs aux beaux jardins modernes. Babylone, avec toutes ses merveilles, était bien éloignée d'égaler Paris; sa plus brillante époque est celle où Alexandre y tint les états-généraux de l'Asie. Je me plais à penser qu'un jour viendra où Paris aura plus de réputation dans l'histoire que Babylone; les siècles les plus reculés l'adoreront comme la reine des cités, pour avoir été le temple de la gloire et des arts, le centre des états-généraux de l'univers, et le séjour d'un autre Alexandre.

Le nouveau mélodrame est plus historique que la plupart des tragédies tirées de l'histoire. Il est vrai que le calife Haroun-al-Raschid et le grand-visir Giafar sont des héros des *Mille et une Nuits*: mais ils n'en sont pas moins des personnages réels; ils n'ont pas moins une existence dans l'histoire, quoiqu'ils jouent un si grand rôle dans les contes: c'est même une sorte d'avantage pour l'auteur qui les a mis en scène; ses acteurs sont déjà connus des petits et des grands; il n'y a point d'enfant qui ne tremble au nom du commandeur des croyans et de son premier visir.

Les envieux ont fait à l'auteur une chicane géographique: ils ont observé que Babylone, située sur l'Euphrate, était assez éloignée de Bagdad, située sur le Tigre, et que par conséquent il n'était pas exact de placer aux environs de Bagdad les ruines de Babylone. Quelques écrivains, obligés à une plus grande exactitude qu'un auteur de mélodrame, sont cependant tombés dans cette erreur, et leur opinion, quoique fausse, suffirait pour excuser M. Pixérécourt;

mais ce qui le justifie beaucoup mieux, c'est que Séleucie, long-temps appelée dans l'Orient la seconde Babylone, était située vis-à-vis de Bagdad, sur la rive occidentale du Tigre; Bagdad était sur la rive orientale; elle fut ainsi nommée du jardin d'un moine nommé *Dad*. Les malheureux échappés aux ruines de Séleucie, se réfugièrent à Bagdad : l'erreur a sa source dans ce nom de Babylone donné à la ville de Séleucie. Ce sont donc les ruines de Séleucie, la seconde Babylone, et non pas les ruines de l'ancienne Babylone de Sémiramis, qui se trouvaient aux environs de Bagdad; mais tout le monde conviendra que M. Pixérécourt était autorisé à préférer au nom de Séleucie, qui est sec et peu sonore, celui de Babylone, plus harmonieux et plus connu. Il a bien fait de consulter l'euphonie plus que la géographie. J'ajouterai, pour compléter cette petite dissertation géographique, que ce nom de Babylone passa de Séleucie à Bagdad, et que cette dernière ville est la troisième Babylone : c'est le nom que Racine lui donne dans *Bajazet;* et si personne n'a reproché à ce grand poëte d'avoir appelé Bagdad Babylone, qui pourrait faire un crime à M. Pixérécourt d'avoir désigné Séleucie sous ce même nom de Babylone qu'elle avait réellement porté? Maintenant que tout est éclairci, rien n'empêche que ce superbe titre des *Ruines de Babylone* n'ait sur les spectateurs son plein et entier effet, en dépit de l'envie de tous les géographes ennemis des mélodrames.

Haroun-al-Raschid était contemporain, mais non pas rival de Charlemagne. L'illustre empereur d'Occident fut toujours un monarque aussi sage que courageux; le calife de l'Orient fut trop souvent un despote insensé : à quelques traits de justice et de géné-

rosité, il a mêlé un trop grand nombre d'actions bizarres, extravagantes et cruelles; triste destin des princes orientaux, qui peuvent tout ce qu'ils veulent : il leur arrive rarement de vouloir ce qui est raisonnable. Ce calife aimait beaucoup sa sœur Abassa et son visir Giafar; mais il ne pouvait les voir que séparément, parce qu'un homme étranger ne pouvait paraître devant la princesse. Pour réunir ces objets de sa tendresse, il imagina de les marier; mais le sang des Barmécides ne pouvait se mêler au sang des Abassides sans en souiller la pureté; l'enfant qui naîtrait de ce mélange pouvait disputer le trône aux rejetons de la race du grand Abas. Pour remédier à cet inconvénient, l'insensé calife exigea du malheureux Giafar le serment de vivre avec sa femme comme avec une sœur. Giafar jura, et consentit à perdre la vie s'il violait son serment : il croyait pouvoir le tenir, parce qu'il n'avait pas encore vu les charmes d'Abassa. Notez que l'auteur a subsitué dans sa pièce le nom doux et agréable de Zaïda à celui d'Abassa, qui pouvait fournir aux sots un méchant calembour capable de troubler la représentation.

Dès que Giafar eut vu Zaïda, la politique avait fait le serment, l'amour le viola. Giafar fit un enfant à sa femme : ce qui comble de joie les époux ordinaires, fut pour Giafar et Zaïda le signal des plus grands malheurs. La princesse, sous le prétexte d'un pélerinage dévot, alla faire ses couches à la Mecque. Toutes les précautions de la crainte ne purent empêcher les ennemis de Giafar de pénétrer le mystère : il fallait en donner la preuve au calife; ils prirent si bien leurs mesures, que le monarque surprit Giafar et sa femme caressant leur enfant dans l'asile secret qu'ils avaient choisi pour cacher leur amour. Tout

autre que l'orgueilleux Haroun eût été attendri de ce spectacle ; jamais faute ne fut plus pardonnable, si un despote savait pardonner. Le calife furieux ordonne la mort de Giafar, de son fils et de toute la famille des Barmécides ; il fait chasser du palais sa propre sœur, revêtue des livrées de la misère. Les dangers de ces illustres proscrits fondent l'intérêt de ce mélodrame, riche en situations pathétiques, en incidens merveilleux, sans être cependant hors du domaine de la vraisemblance poétique et théâtrale.

L'intrigue est simple, claire, conduite avec beaucoup plus d'art et de sagesse qu'on n'a coutume d'en mettre dans un mélodrame, et même qu'on n'en exige de ce genre. Je suis un peu effrayé de cette grande perfection d'un mélodrame. Je n'ai pas le temps d'entrer aujourd'hui dans de plus grands détails ; je reviendrai sur cet ouvrage une autre fois ; il me suffit de dire que *les Ruines de Babylone* ont coûté beaucoup à l'entrepreneur de la Gaîté, et cependant sont faites pour l'enrichir.

Les ballets sont un des grands ornemens de la pièce. M. Hullin, dont les compositions ont tant d'originalité, semble avoir trouvé dans ce sujet oriental de quoi enflammer encore son imagination : ses airs et ses danses sont d'un style et d'une couleur parfaitement convenables aux mœurs du pays où l'action se passe ; l'ordonnance et les figures produisent l'effet le plus piquant, et l'exécution répond à l'invention. (16 octobre 1810.)

# LE MARQUIS DE CARABAS,

OU

# LE CHAT BOTTÉ.

Le monde est vieux, dit-on : je le crois; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Il faut avouer que, depuis quelque temps, les auteurs nous traitent bien en enfans; ils nous régalent des contes puérils de Perrault, et cela leur réussit fort bien; car les parens y amènent leurs enfans, et, sous ce prétexte, prennent leur part de l'amusement avec toute bienséance, et sans qu'on puisse leur reprocher la frivolité de leur goût. Le bon La Fontaine disait ingénument :

Si *Peau d'Ane* m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Et pourquoi les grands enfans de la société prétendraient-ils être plus graves que La Fontaine? Pourquoi ne prendraient-ils pas un plaisir extrême au *Chat botté*, non pas seulement raconté, mais mis en action?

L'heureux succès de *la Chatte merveilleuse* aux Variétés a dû faire espérer que *le Chat merveilleux* n'aurait pas moins de vogue. Il faut convenir qu'il y a plus d'intérêt dans la Chatte; elle fait le bonheur d'une jeune fille intéressante, injustement opprimée. Le Chat botté fait la fortune d'un imbécile et d'un niais qui ne la mérite guère; mais la manière dont le chat enrichit son sot maître est par elle-même si sin-

gulière, qu'indépendamment de l'intérêt, elle amuse et divertit beaucoup.

Les auteurs ont suivi le conte très-exactement. Il y a trois frères à qui leur père a laissé, par une distribution très-inégale de ses dons, à l'un un âne, à l'autre un moulin, au troisième un chat; mais ce chat est un trésor. Les possesseurs du moulin et de l'âne perdent leur héritage; le maître du chat devient marquis et gendre d'un grand seigneur. C'est une petite fille très-intelligente qui représente ce merveilleux animal, couverte d'une jolie fourrure de chat. Je ne répèterai point ce qui est dit dans le conte, et ce que savent tous les petits enfans sur les moyens employés par le chat pour faire de son maître un marquis qui a d'immenses possessions. Ce qui diminue le mérite du chat, c'est qu'il n'a affaire qu'à des niais; car, sans compter son maître, le seigneur Flonflon, gouverneur de l'île Joyeuse, est un mince génie; l'ogre lui-même est passablement bête, puisqu'il se transforme en souris devant un chat; mais cela est ainsi dans le conte.

Il y a un personnage de l'invention de l'auteur: c'est mademoiselle Lariradondaine, vieille fille, sœur du gouverneur. Ce seigneur déloyal, au lieu de donner sa fille au marquis de Carabas, veut lui faire épouser par trahison cette vieille sœur, dont il cherche à se débarrasser; mais le chat déconcerte les projets frauduleux du seigneur Flonflon. Les auteurs ont aussi imaginé la cruelle peur que Jean fait à ses deux frères, quand il les rencontre chez l'ogre; car il prend le costume de cet ogre que son chat vient de croquer sous la forme d'une souris, et fait semblant de vouloir croquer ses frères. Perrault avait l'âme trop bonne pour imaginer une pareille cruauté.

Tout ce qui tient à la féerie, dans cette folie, s'exécute avec beaucoup de précision et de promptitude : les travestissemens se font dans un clin d'œil ; les trois frères changent leurs souquenilles contre des habits dorés, avec la rapidité de l'éclair. Le dialogue est fort gai, semé de calembours, et souvent de sentences morales. Les décorations sont d'un fort bon goût. Les trois premières représentations ont été très-applaudies, et, ce qui vaut mieux, prodigieusement suivies. La scène est dans l'île Joyeuse, par conséquent on n'y a rien mis de triste ni de sentimental : l'enjouement y domine partout ; partout on y rit, et même des sentences morales dont la tournure n'a rien de trop grave.

La pièce est terminée par un divertissement à l'occasion du mariage du marquis de Carabas. Le ballet n'est pas trop bien placé à la fin, parce qu'il y a des spectateurs pressés de s'en aller, qui croient pouvoir se passer des danses ; mais quand ils entendront dire que ces danses sont très-agréables, il faut espérer qu'ils resteront. Cette folie - féerie est un véritable vaudeville, plein de couplets pointus, dont la plupart sont assez jolis. On sait bien que, parmi tant de pointes, il est impossible qu'il ne s'en trouve pas plusieurs qui ne soient pas bien aiguisées. Le Chat ne sera peut-être pas plus malheureux que la Chatte ; la métamorphose d'une fée en chatte ou en chat est la chose du monde la plus facile : cela s'exécute aussi bien à la Gaîté qu'aux Variétés ; mais le changement d'un homme de quarante ans en une fille de quinze me paraît la plus merveilleuse des féeries. ( 19 août 1813. )

---

# THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

## MADAME ANGOT

AU

## SÉRAIL DE CONSTANTINOPLE.

Je rougis presque de parler de cette misérable farce; mais le public ne rougit point de s'y porter en foule, et des éclats de rire continuels annoncent le plaisir qu'il y prend. Il faudrait là un homme semblable à ce marquis indigné du succès des premières pièces de Molière, qui disait au parterre, en enrageant : *Ris donc, parterre, ris donc!* Si le but de la comédie est de faire rire, il faut mettre cette rapsodie dégoûtante au nombre des chefs-d'œuvre de la scène comique. Nos auteurs, grands et petits, ne savent plus de quel côté se tourner pour réveiller le goût émoussé des spectateurs; les uns les mènent aux Petites-Maisons, les autres dans les cavernes du Kamtschatka : l'auteur de *Madame Angot* les conduit à la Halle. Au lieu d'aller s'empoisonner à la salle de l'Ambigu par l'odeur infecte des lampions, il vaudrait autant faire une promenade à la place Maubert ou aux Porcherons; on y verrait en original plusieurs *Madame Angot*, dont le sieur Corse, avec tout son talent, n'est encore qu'une mauvaise copie.

Ce goût pour les caricatures grossières date de loin : les premières années du beau siècle de Louis XIV furent déshonorées par le burlesque; et non-seulement

le théâtre, mais le barreau, et même la chaire, étaient infectés de pointes triviales et d'ignobles facéties. Le comique fin et délicat du *Misanthrope* ne put être supporté qu'à la faveur des basses plaisanteries du *Fagotier; la Femme juge et partie* balança le succès du *Tartufe*, et les bouffonneries extravagantes du Théâtre-Italien attiraient plus de spectateurs que les chefs-d'œuvre de la scène française. Lors même que les raffinemens du luxe et de la politesse, un plus grand besoin des plaisirs de l'esprit, le progrès des sciences exactes, la vogue des idées philosophiques, la mode de la sensibilité et le goût des drames eurent imprimé à la littérature un caractère plus serieux, et jeté sur le comique un vernis de mauvais ton, n'avons-nous pas vu les plus détestables farces, et des plaisanteries à faire vomir, attirer ce qu'on appelait alors la bonne compagnie? Les femmes les plus délicates s'en allaient la nuit aux boulevards, comme en bonne fortune, s'égayer des coq-à-l'âne et des disgrâces de Janot, voir *C'en est, Ce n'en est pas*, et autres gaîtés qui ne semblaient destinées qu'à réjouir la plus vile populace.

A *Janot* succéda *Jérôme Pointu*, dont la nombreuse famille fut long-temps aussi accréditée sur les scènes foraines que la famille de Pélops sur le théâtre tragique. *Le Ramoneur Prince* eut son tour; ses bons mots volèrent de bouche en bouche, et le langage grotesque d'un savoyard fut admis dans les sociétés comme le modèle de la fine plaisanterie. Ces folies dégoûtantes, ces débauches honteuses de l'esprit, réfugiées au théâtre Montansier comme dans leur dernier asile, étaient oubliées du public; de magnifiques et lugubres pantomimes, des combats, des spectres, des souterrains, des diables, avaient

pris aux boulevards la place des Janot et des Pointu, lorsqu'une poissarde, sous le nom de *Madame Angot*, après s'être enrichie à vendre de la morue au marché, a fait encore au théâtre d'Audinot une plus grande fortune à débiter ses injures et ses phrases de la Halle. Il n'y a que le drame larmoyant de *Misanthropie et Repentir* qu'on puisse comparer pour le succès avec *Madame Angot*, et même *l'Abbé de l'Épée* n'a pas eu une pareille vogue.

Or, maintenant, suez, graves auteurs,
Ramez comme corsaires.

Le sieur Corse, animé d'une noble émulation, enflammé d'un beau zèle pour la perfection de l'art dramatique, ne s'est pas plus tôt vu à la tête de l'Ambigu-Comique, et successeur des Audinot, des Picardaux, etc., que, jaloux de marcher sur les traces de ces grands hommes, il s'est hâté d'introduire madame Angot sur son théâtre : il a pris pour cela des moyens extraordinaires, et même un peu violens; mais le succès excuse tout. Il a fait faire à madame Angot un voyage à Marseille pour marier sa fille; il la fait prendre avec sa famille par un corsaire, qui l'a conduite à Constantinople : là, elle reconnaît un négociant turc avec qui elle avait eu affaire à Paris; ce négociant ayant informé le visir que cette madame Angot avait amusé tout Paris, le visir veut profiter de l'occasion pour se donner aussi la comédie. On persuade à madame Angot que le grand-seigneur, épris de ses charmes, veut lui donner au sérail le rang de sultane favorite. Elle reçoit tous les honneurs qu'on lui prodigue avec ses grâces, c'est-à-dire ses grimaces ordinaires. Quand on s'est amusé de sa va-

nité, on s'amuse aussi de sa frayeur : sous prétexte d'une conspiration, elle est condamnée à mort, et on lui apporte le cordon : enfin le visir, après s'être bien épanoui la rate à ses dépens, lui rend la liberté et la renvoie en France. La scène la meilleure et la plus plaisante est celle où une actrice française qui se trouve à Constantinople se déguise en poissarde, entre en lice avec madame Angot, et la bat avec ses propres armes.

La première *Madame Angot* avait du moins un objet moral, et même un intérêt de circonstance assez piquant ; on y voyait une caricature de la grossièreté et des ridicules des nouveaux riches, qui font de leur ancienne bassesse et de leurs nouvelles prétentions un mélange assez bizarre, au lieu que *Madame Angot au sérail* n'est qu'une parade romanesque, tissue d'absurdités ; c'est une pure extravagance, sans but et sans motif ; mais la figure, les propos et le caractère de madame Angot offrent une charge si forte et une si étrange difformité, qu'on ne peut résister à cette envie de rire qu'excite tout objet extrêmement ridicule.

Le succès de cette farce semble être en contradiction avec le ton dominant ; car les gens du monde, et particulièrement les femmes, ont un souverain dégoût pour les farces de nos meilleurs comiques. *Pourceaugnac, le Médecin malgré lui, l'Avocat Patelin, le Légataire universel*, etc., ne sont à leurs yeux que des *bêtises* ; c'est le terme dont elles se servent, et ces *bêtises-là* les dégoûtent au lieu de les faire rire. Comment concevoir que ces femmes si dégoûtées prennent tant de goût au langage le plus grossier des halles, et que des expressions faites pour exciter des nausées, leur causent des ris immo-

dérés ? Je m'imagine qu'après s'être ainsi compromises à l'Ambigu, elles ont du moins assez d'amour-propre pour s'écrier en rentrant chez elles : *Fi ! l'horreur !* (25 prairial an 8.)

## LE JUGEMENT DE SALOMON.

Importuné de la gloire de *Salomon*, j'ai voulu voir ce chef-d'œuvre des boulevards : l'éclat de sa renommée couvre l'obscurité de sa naissance, et l'élève au rang des productions dignes de fixer les regards de la critique. Ne jugeons pas des pièces par leur théâtre ; un bon ouvrage peut ennoblir les plus humbles tréteaux, de même qu'un grand homme illustre la plus basse origine et la plus petite ville.

*Le Jugement de Salomon* est prôné par les uns comme une merveille ; les autres ne trouvent dans son prodigieux succès qu'une nouvelle preuve de la simplicité des badauds ; ils affectent de confondre cette pièce, qui met en mouvement tout Paris, avec *Madame Angot, le Diable, le Moine,* et autres folies monstrueuses non moins courues et non moins admirées. Je crois que *le Jugement de Salomon* ne mérite

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Du côté de l'invention et de la conduite, ce n'est pas un drame méprisable ; il peut étonner aux boulevards comme une espèce de miracle ; sur un théâtre plus noble et plus régulier, ce serait encore une production dont l'art n'aurait point à rougir.

Pour apprécier le mérite de l'auteur, considérons d'abord les obstacles qu'il avait à vaincre. *Le Juge-*

*ment de Salomon* était entre ses mains un sujet absolument neuf, que personne n'avait encore ébauché: combien d'illustres dramaturges, qui n'étaient que des metteurs en œuvre, ont acquis une gloire immortelle par des ouvrages auxquels ils n'ont donné que le poli d'un style brillant! Intrigue, caractère, situation, ils ont tout emprunté; rien ne leur appartient que le coloris. M. Caigniez a tout créé: la Bible ne lui fournissait presque rien, et ce qu'elle lui fournissait était presque impraticable: il fallait avoir du talent pour établir le premier au théâtre, d'une manière raisonnable et même intéressante, un trait d'histoire qui paraît si rebelle aux lois de la poésie dramatique.

Le caractère des deux mères est très-bien tracé et fort théâtral: l'auteur a senti que tout l'intérêt de son drame devait être fondé sur ce sentiment de la nature, tout à la fois si énergique et si doux, sur cette tendresse maternelle dont la peinture est plus touchante encore que celle de l'amour, et qui ne manque jamais son effet sur les cœurs, pour peu que le pinceau soit fidèle et vrai: mais ce que je regarde comme une grande adresse, c'est que l'enfant réclamé par sa véritable mère est un enfant de l'amour; c'est ainsi que les deux sentimens les plus pathétiques, l'amour de l'enfant et l'amour du père, se réunissent et se renforcent mutuellement dans le cœur de Leïla.

Leïla est une jeune orpheline, douce, modeste, sensible, née d'illustres parens qu'une longue suite de malheurs a plongés dans l'indigence. Élevée dans une cabane, auprès de la ville d'Hébron, chez sa nourrice Débora, elle a rencontré par hasard le prince Éliphal, frère de Salomon; sans connaître la distance qui la séparait d'un tel amant, elle s'est laissé séduire par ses promesses. Bientôt la dissipation, la

fougue de l'âge, et surtout les emplois dont il a été chargé par son frère, ont fait perdre de vue au jeune prince la tendre Leïla : elle est devenue mère ; mais son enfant, la nuit même de sa naissance, lui a été ravi pendant qu'elle dormait, et l'on a mis à sa place, dans le berceau, un enfant mort. Le fils de Leïla est porté chez une femme nommée Tamira, distinguée par son rang et par sa fortune, mais altière, impérieuse et cruelle. L'enfant qu'elle venait de mettre au monde étant mort, elle était à la veille d'être répudiée par son mari Banaïas, désespéré d'un mariage stérile ; c'est pour se mettre à l'abri d'un pareil affront qu'elle avait fait enlever l'enfant de Leïla, pour le substituer au sien : depuis, son mari est mort ; les grands biens dont elle a hérité à la faveur de cet enfant supposé la rendent le plus brillant parti de Jérusalem, et le prince Éliphal est sur le point de l'épouser ; ainsi la même femme a ravi à l'infortunée Leïla et l'enfant et le père. Pour célébrer cet illustre hyménée, on n'attend que l'arrivée d'Éliphal, qui le jour même revient d'Égypte, amenant au roi la fille de Pharaon, la princesse Azélie, destinée à partager avec lui le trône de Jérusalem. Cette solennité du mariage de Salomon répand de l'éclat sur l'action de la pièce, et fournit à l'auteur une ouverture agréable. Curieuse de voir passer la fille d'Égypte, mais bien plus sensible au plaisir de revoir Éliphal qui la conduit, Leïla se rend dans un jardin de Salomon avec sa nourrice Débora, parente du jardinier ; c'est là qu'elle rencontre un enfant charmant qui se promène avec sa gouvernante : son cœur se trouble à sa vue, la nature parle ; l'enfant, de son côté, comme poussé par le même instinct, lui tend ses petits bras, lui fait les plus vives caresses : il a trois ans ;

celui qu'elle a perdu aurait le même âge. Apercevant quelque chose que l'enfant cache dans un mouchoir : « Que cachez-vous donc là, dit-elle, mon petit ami ? » L'enfant montre un nid. « Ah ! mon Dieu ! ces pau-« vres petits oiseaux, vous les avez enlevés à leur « mère ! Comme elle va gémir quand elle ne les re-« trouvera plus ! Vous ne savez pas, cher petit ange, « qu'une mère qui a perdu ses enfans les pleure toute « sa vie ! » L'enfant regarde Leïla avec tendresse, va reporter le nid, et revient joyeux en disant : *La mère ne pleurera plus*. Ce sont là, si l'on veut, des puérilités, des naïvetés tirées des contes de Berquin ; mais elles sont bien placées, elles sont touchantes : l'enfant est fort joli, se présente de trè s-bonne grâce ; l'auteur le fait paraître souvent, et en tire le plus heureux parti ; c'est le meilleur acteur de la pièce.

Tamira survient, qui traite avec mépris Leïla et sa nourrice, et leur enlève brusquement l'enfant ; on voit à sa dureté et à sa froideur qu'elle n'est pas sa mère. Cependant la princesse arrive avec Éliphal ; ce qui donne lieu à des marches, à des danses, ornemens assez mesquins, trop au-dessous de l'idée qu'on se forme de la magnificence de Salomon. La pièce pourrait se passer de ces ballets et de cette musique, qui ne peuvent plaire qu'aux habitués des boulevards.

Le jeune frère de Salomon reconnaît parmi les spectateurs la malheureuse Leïla ; ce coup d'œil réveille toute sa tendresse ; il tombe dans une rêverie profonde, dont l'orgueilleuse Tamira est offensée : elle n'échappe point à Salomon ; mais le tumulte de la fête ne permet pas qu'elle soit remarquée de la multitude.

Tel est le premier acte. Le second se passe dans le palais de Salomon. Leïla, dans l'intervalle, a été

instruite de plusieurs circonstances qui lui font soupçonner que cet enfant si aimable est celui qu'on lui a dérobé : elle vient au palais pour le revoir, pour l'examiner ; elle reconnaît au cou et au bras de cet enfant les mêmes signes qu'avait le sien : alors elle s'en empare comme de son bien ; elle s'en déclare la mère aux yeux mêmes de Tamira, qui, furieuse d'une pareille hardiesse, appelle des soldats et lui fait arracher l'enfant. Éliphal survient, attiré par le bruit ; il prend connaissance de la querelle ; il donne à Leïla des marques d'une extrême bienveillance : il embrasse l'enfant avec la tendresse d'un père. Salomon, averti, on ne sait comment, de cette contestation singulière, envoie un officier déclarer à son frère qu'il prétend juger lui-même la cause de ces deux femmes. Cet incident est peu naturel et mal amené : Salomon devait paraître lui-même ; c'était à lui que Leïla devait adresser ses réclamations. Quoi qu'il en soit, Éliphal, pendant le procès, fait séquestrer l'enfant, et le remet entre les mains de la princesse Azélie.

Le jugement est la matière du troisième acte. Salomon monte sur son trône : Leïla parle la première ; son plaidoyer est conforme à son caractère : il est plein de sentimens, mais dénué de preuves juridiques. Tamira met dans son discours beaucoup de dureté et d'orgueil ; elle va jusqu'à dire qu'elle aimerait mieux que l'enfant pérît que de le voir passer entre les mains de sa rivale. C'est un trait de lumière pour Salomon ; il fait venir l'enfant et ordonne à un officier de lui donner la mort. Leïla, éperdue, se jette au devant du glaive, et, pour lui sauver la vie, le cède à Tamira. *Voilà la mère,* s'écrie aussitôt Salomon : il bannit Tamira de sa présence, la dépouille des biens de son mari, et Leïla épouse Éliphal.

Il y a dans ce drame de l'invention et de l'intérêt : l'intrigue n'est pas mal conduite, si l'on en excepte la manière dont le jugement est amené. Les acteurs ne manquent pas d'intelligence, mais ils n'ont pas assez de noblesse : Salomon, surtout, représente fort mal la majesté du plus sage des rois : Éliphal, avec un physique plus heureux, a l'organe très-ingrat : les deux femmes jouent assez bien. Le style est naturel, sans prétention, sans emphase ; dans quelques endroits, en très-petit nombre, incorrect, négligé et trivial ; jamais il ne s'élève au-dessus d'une certaine médiocrité. Il y a quelques sentences bien placées dans la bouche de Salomon, qui, d'ailleurs, n'ont rien que de fort commun. Le principal mérite de l'auteur est dans la fable, qui me paraît heureusement imaginée, et ce mérite est précisément celui qui manque à tous nos faiseurs dramatiques. Son talent pourrait s'élever au-dessus de la sphère des spectacles forains, et l'on pourrait appliquer à son ouvrage les deux vers d'Ovide au sujet d'Arachné, que Lesage avait appliqués au théâtre de la Foire : « Son « origine est basse, sa famille est obscure ; mais son « art a de la noblesse et de l'éclat. »

*...Non illa loco, nec origine gentis,*
*Clara, sed arte fuit* (1).

(OVID. *Metam.*)

(9 ventose an 10.)

---

(1) L'auteur de ce melodrame a été nommé, dans le temps, le *Racine* des boulevards.

(*Note de l'Éditeur.*)

## LA FEMME A DEUX MARIS.

Le boulevard semble être aujourd'hui la grande sphère d'activité de notre poésie dramatique. Sur ce Parnasse nouveau, chaque mois voit éclore un chef-d'œuvre, tandis que nos plus nobles théâtres, frappés d'une stérilité honteuse, abusent du privilége de la noblesse, et vivent sur leur ancienne gloire : il ne manque plus aux mélodrames de nos tréteaux, pour acquérir un titre littéraire, que la pompe de la représentation, l'éloquence et la dignité du style : du reste, on y trouve plus d'invention, quelquefois plus d'intérêt, souvent autant de régularité et de vraisemblance que dans beaucoup de pièces soi-disant régulières.

*La Femme à deux Maris* ne le cède point au *Jugement de Salomon* du côté de la vogue et de la célébrité, mais elle lui est fort inférieure en mérite : c'est un mauvais roman qui ne produit son effet qu'à force d'absurdités, et malheureusement il a cela de commun avec de très-fameuses tragédies. Élisa Werner, fille d'un militaire allemand, *ose avoir un cœur,* et se laisse séduire par un misérable nommé Isidore Fritz. C'est un aventurier, un déserteur, un scélérat; mais il a bonne mine : cela suffit pour avertir une fille qu'elle a un cœur. Le drôle enlève sa maîtresse de la maison paternelle, non pas en tout bien et en tout honneur, comme c'est l'usage dans les romans et dans les drames; mais, s'il faut en croire l'héroïne sur sa parole, elle fait une belle résistance, et réduit, par famine, le ravisseur à l'épouser. Quel mariage que celui qui est contracté sans le consente-

ment du père, par une fille de quinze ans, tombée entre les mains d'un brigand dont elle est amoureuse! Peut-être la loi, à cet égard, est-elle aussi peu sage en Allemagne qu'en Angleterre; autrefois en France, les tribunaux n'auraient point reconnu la légitimité d'une pareille union.

Après avoir supporté, pendant six ans, les mauvais traitemens et les débauches de son mari, Élisa quitte ce monstre, et va se jeter aux pieds de son père, qui demeure inflexible. Jusque-là, le roman a du moins quelque chose de moral : il nous fait voir le sort qui attend ces filles dont le cœur parle plus haut que le devoir, qui ne connaissent point d'autre loi, d'autre autorité que celle d'un aveugle et bizarre penchant que les philosophes appellent nature, et qui mérite beaucoup mieux le nom de folie. C'est un genre d'instruction qu'on puise rarement dans les romans et les drames, même les plus honnêtes; car l'esprit général de ces productions est d'ennoblir et de consacrer, en quelque sorte, cette passion aveugle et funeste qu'on appelle amour. Dans la plupart des comédies, l'intérêt est pour les extravagances des amans, le ridicule pour la sagesse et l'autorité des pères. Les emportemens de l'amour y sont peints comme les élans d'une âme sensible et généreuse, et on n'y présente les convenances sociales que comme de froides entraves faites pour les mauvais cœurs. Je sais que la plus légère connaissance du monde suffit pour faire sentir le faux de ces exagérations : les honnêtes gens n'estiment que le coloris poétique qui pare ces chimères; mais les jeunes gens ne s'arrêtent point au style; ils se pénètrent de ces idées romanesques et de ces sentimens passionnés, lors même qu'ils sont exprimés en mauvais vers et en mauvaise prose. Il est vrai que leur

libertinage très-prématuré les prémunit contre les folies où cette illusion théâtrale pourrait les entraîner : c'est aux dépens de leurs mœurs qu'ils sont raisonnables. Mais les jeunes demoiselles n'ont pas encore, au même degré, les mêmes ressources ; tout le danger du théâtre est pour elles, et les spectacles sont tout ce qu'il y a de mieux pour les disposer à donner dans les piéges du premier séducteur.

La seconde partie du roman de *la Femme à deux Maris* n'est pas si bonne : la téméraire Élisa fait fortune ; elle épouse un grand seigneur qui lui donne un château, une belle terre. Mais comment, ayant déjà un mari, peut-elle en épouser un autre ? Elle s'imagine être veuve sur un faux extrait mortuaire d'Isidore Fritz, que le scélérat lui a fait parvenir par le ministère d'un de ses amis. Il est bien étrange qu'un colonel allemand, le comte de Fersen, déshonore son nom et sa naissance en épousant une aventurière dans l'indigence, et dont il ne connaît point la famille. Quoi qu'il en soit, voilà Élisa grande dame ; elle a de son premier mari un fils âgé de quinze ans, qui ne la connaît pas pour sa mère, quoiqu'il eût déjà sept ou huit ans quand elle s'est remariée ; elle ne passe que pour sa bienfaitrice. Quant à son père, à qui elle ne pouvait pas faire accroire qu'elle n'était pas sa fille, afin qu'il ne la reconnaisse pas quand elle est madame la comtesse, le poëte l'a rendu aveugle, et, comme tel, madame sa fille a pu en faire son fermier. Toutes ces extravagances sont dans l'avant-scène, et par conséquent plus excusables.

L'action commence au moment où madame la comtesse reçoit avis que son premier mari n'est point mort, et qu'il est en chemin pour lui rendre visite ;

elle demande conseil à son chapelain, qui ne lui répond que par des éloges et des doléances. Isidore Fritz ne tarde pas à paraître dans le costume d'un échappé de Bicêtre et d'un voleur de grands chemins. Élisa, tremblante, lui offre de l'argent, des bijoux, l'accable de belles promesses pour l'engager à se retirer; le coquin refuse une portion, pouvant avoir le tout: il veut prendre possession du château; il prétend être dans ses propriétés, et ne s'éloigne un moment que pour aviser aux moyens d'entrer promptement en jouissance.

L'aspect de ce bandit est affreux et fait frissonner; il est accompagné d'un autre coupe-jarret de plus mauvaise mine encore; c'est la nature humaine dans toute sa bassesse. L'art réprouve également et ces tableaux ignobles et dégoûtans qui affligent l'âme, et ces peintures gigantesques d'une perfection étrangère à l'humanité: il y a sans doute, dans beaucoup de tragédies, des scélérats aussi forts qu'Isidore Fritz; mais leur scélératesse a un air de grandeur. Le Mahomet de Voltaire est certainement un plus méchant homme que le premier mari d'Élisa: le prophète de la Mecque fait égorger le père par le fils; il empoisonne ensuite le fils, et se dispose à coucher avec la sœur; mais c'est un pontife, c'est un conquérant; il parle en fort beaux vers. Fritz fait bien moins de mal: il redemande sa femme, ne tue ni n'empoisonne personne; mais il a l'air d'un galérien, et débite de la prose fort commune; l'un est un héros tragique des plus brillans, l'autre un triste personnage de mélodrame. Il reste à savoir si c'est une fonction bien utile dans la société, que celle d'un poëte occupé à étendre sur les vices et les crimes un vernis séduisant.

Le caractère du second mari est beau, et forme un contraste intéressant avec la turpitude et la scélératesse du premier. On remarque de la précision et de l'énergie dans les entretiens de ces deux personnages. Il y a aussi de l'effet dramatique dans la scène où le coquin, au moment où il menace, est reconnu pour un déserteur déjà condamné à mort par contumace. On l'arrête, et on va lui faire subir son jugement; mais le comte observe que la mort d'un pareil scélérat va le déshonorer lui et sa femme; il aime mieux le faire embarquer pour les îles, et, pour l'y déterminer, il lui propose une somme de douze cents florins. Fritz accepte la proposition; le comte, pour être plus sûr que ses intentions sont remplies, veut le conduire lui-même jusqu'à une lieue: invraisemblance grossière nécessitée par le dénouement; il était si aisé au comte de le faire conduire par quelques hommes sûrs, sans s'exposer ainsi seul avec un brigand!

Ce monstre ne voit qu'une faiblesse ridicule, et même de la bêtise dans le procédé du comte; il se propose de le faire assassiner par son affreux camarade, qui ne demande pas mieux. Le colloque de ces deux scélérats fait frémir; il est convenu entre eux qu'à huit heures du soir, au moment où Fritz doit sortir du parc, conduit par le comte, le camarade, posté en embuscade derrière un arbre, assassinera le second qui passera: suivant l'ordre et la marche, ce doit être le comte. Les apprêts et l'attente de ce coup affreux inspireraient une grande terreur, si un vieux caporal, nommé *Bataille,* qui a entendu le complot, ne se mettait en devoir de le faire échouer: à la faveur de la nuit, il passe le premier, sans que Fritz

l'aperçoive ; ce scélérat se trouve alors le second, et à la place de la victime qu'il a désignée lui-même ; le brigand, qui est en embuscade, s'élance contre lui, d'après sa consigne, et lui enfonce le poignard dans le cœur.

Le généreux caporal, qui, par son heureuse adresse, sauve ainsi son maître, est un des meilleurs rôles de la pièce : il tient un peu de la farce, sans cependant donner dans le bas ; il égaie la scène, attristée par les gémissemens de la comtesse, les déclamations de son vieux père aveugle, et l'épouvante qu'inspirent les deux bandits : M. Corse joue ce personnage d'une manière très-comique. On peut regarder comme des rôles inutiles ceux du fils et du père de la comtesse ; ils ne sont même vraisemblables ni l'un ni l'autre. M. Tautin ne manque pas de noblesse dans le personnage du bon mari ; mais il a peu de chaleur, et son organe est fort ingrat. Le mauvais mari n'est pas mauvais acteur, et son rôle n'est pas difficile à jouer : son camarade a un physique peu avantageux ; mais il possède quelques lazzi de voleur et d'assassin qui font frémir.

Si cette pièce était traduite en style tragique, si on ennoblissait les personnages, et qu'on leur donnât la couleur philosophique et sentimentale, elle serait beaucoup plus digne du Théâtre-Français que la plupart des nouveautés qu'on y essaie : il faudrait, pour cela, faire du mauvais mari, non pas un vil scélérat, mais un homme jaloux et passionné, qui éprouve des remords, et qui sent se réveiller son amour pour la femme qu'il a outragée ; il deviendrait intéressant tout en commettant les mêmes crimes : la trahison, l'assassinat ne sont rien dès qu'on est

bien amoureux et qu'on se venge d'un rival : c'est la première loi du code dramatique moderne, dont l'objet est de réformer les mœurs et d'inspirer la vertu (1). (27 nivose an 11.)

(1) Le *Corneille* des boulevards n'a jamais mieux fait depuis.
(*Note de l'Éditeur.*)

# THÉATRE DES JEUNES ARTISTES.

## LA NAISSANCE D'ARLEQUIN,

OU

## ARLEQUIN DANS UN OEUF.

L'OEUF d'Arlequin amuse depuis deux mois la capitale de la raison, des lumières et du goût, au centre même de la philosophie : c'est qu'il n'y a vraiment rien de plus philosophique que de s'amuser, et les livres des philosophes sont à cet égard très-inférieurs à l'œuf d'Arlequin.

La littérature est un commerce où l'on ne fait quelque bénéfice que sur le grand nombre de chalans ; or, l'esprit et la raison sont des denrées d'un faible débit : *le Misanthrope, les Femmes savantes, l'Avare, l'École des Femmes,* ne font point gagner d'argent aux comédiens : *le Joueur, Turcaret, la Métromanie, le Méchant, le Glorieux,* se représentent dans le désert ; on n'en comprend même plus les plaisanteries ni les finesses ; on ne sait ce que tout cela veut dire : mais on se porte en foule à des folies, à des parades du boulevard ; on en saisit parfaitement tout le sel : une pareille littérature est à la portée du grand nombre.

Cette décadence se faisait sentir long-temps avant la révolution : les Janot, les Pointu, les Barogos étaient les délices de la bonne compagnie. En tout temps et en tout pays, *le Fagotier* doit plaire à la

multitude plus que *le Misanthrope;* après cela, jeunes auteurs, soyez fiers des succès du théâtre; dites: Ma pièce est bonne, car on y va: elle est bonne sans doute, mais c'est pour le directeur et pour vous.

Les lumières du siècle pénètrent bien peu dans la masse des citoyens : tout ce que le peuple peut recueillir de la moderne philosophie, se réduit à quelques aphorismes plus propres à le corrompre qu'à l'éclairer : il lui revient, par exemple, que les gens d'esprit ont découvert qu'il n'y a de Dieu que l'argent; que la religion est pour les sots et les dupes, autrement dit, pour le peuple; qu'on n'est heureux et considéré qu'autant qu'on est riche, et qu'il faut tout faire pour le devenir. Sur cet article, le peuple est philosophe autant qu'un ci-devant académicien; mais ces grands principes ne lui forment pas le goût, et toute sa philosophie n'empêche pas qu'il ne s'amuse de niaiseries et de sottises.

Les fables de la mythologie ancienne, qu'on a grand soin d'apprendre aux jeunes demoiselles, ne sont pas beaucoup plus raisonnables que nos féeries; mais elles ont été embellies par de grands poëtes. On y trouve que les deux jumeaux de la fable, Castor et Pollux, sont nés d'un œuf, qui n'était pas plus gros que celui dont sort Arlequin. Leur naissance était moins extraordinaire, puisque leur père était un cygne : mais Arlequin n'a ni père ni mère; on ne sait d'où vient cet œuf ni qui l'a pondu. Celui qu'Arlequin appelle son petit papa, est un grand magicien, unique créateur de l'œuf sans aucun secours étranger; c'est un Jupiter qui n'a point de Léda.

Cet œuf est à peu près tout ce qu'il y a de neuf dans la pièce; c'est l'œuf qui fait le succès. Dans les an-

ciennes pantomimes de Nicolet, on ne voit autre chose qu'un Arlequin avec un petit chapeau de Fortunatus et une batte enchantée, qui enlève une fille par la vertu magique, et sait échapper à toutes les poursuites de l'amant et du père. Il y a même dans ces vieilles pantomimes beaucoup plus d'incidens, de merveilleux et de comique que dans le nouveau mélodrame; mais il n'y a point d'œuf.

Le premier acte de *la Naissance d'Arlequin* est employé tout entier aux préparatifs de cette naissance mystérieuse : les fées, les génies, les esprits bons et mauvais se rassemblent. Il y a beaucoup de marches, beaucoup de chœurs et de fracas; le magicien est fort long-temps à accoucher; mais aussi, lorsque Arlequin sort de la coquille, il est déjà grand et fort : une bonne fée lui donne pour ses étrennes un chapeau qui le rend beau comme le jour, un anneau enchanté avec lequel il peut se transporter où il veut; et son papa le magicien lui fait présent de tablettes où il pourra lire son devoir dans les cas douteux : ce qui suppose que le nouveau né sait déjà lire. Muni de ce précieux équipage, Arlequin part pour la conquête des états d'Alfregonde, méchante fée dont le destin lui a réservé la punition.

Le jeune conquérant n'a point de talisman contre les charmes de l'amour. Alfregonde, sorcière consommée dans son art, le fait aborder dans une île remplie de jolies filles qui dorment : Arlequin ne peut pas même les réveiller par ses caresses. Alfregonde se présente à ses yeux après lui avoir ravi ses tablettes qu'il a oubliées dans sa voiture : elle lui fait accroire qu'il est roi, et qu'il a droit de choisir une reine. Elle voudrait bien être choisie, mais Arlequin n'achète point *chat en poche;* il invoque les lumières de son

papa, qui lui envoie un miroir d'une espèce rare, où le cœur se peint au lieu du visage. Dès qu'Alfregonde paraît devant la glace, on y voit un cœur noir; une autre femme s'approche : c'est un cœur bleu, c'est-à-dire, suivant l'interprétation d'Arlequin, un cœur qui s'est déjà donné; la troisième femme se mire : on aperçoit un cœur jaune, couleur de mauvais augure; enfin l'innocente et timide Colombina est amenée devant le fatal miroir; son cœur paraît blanc comme la neige : c'est sur cette vierge pure que tombe le choix d'Arlequin. La fée en fureur s'oppose au mariage, appelle ses soldats, et veut faire sabrer les amans : mais Arlequin, avec son anneau, trouve le moyen de se sauver avec toutes les jeunes filles que la fée avait enlevées pour peupler son île.

Colombina est fille du seigneur Pantalon, Vénitien. Lorsque Arlequin la ramène chez son père, il trouve un rival contre lequel il se bat, malgré les avis de son petit papa qui n'approuve pas cet amour-là. Les deux champions, aussi sots l'un que l'autre, se séparent, croyant chacun avoir tué son ennemi. Arlequin, chassé de chez Pantalon, comme sorcier, trouve le moyen d'emmener avec lui sa chère Colombina. Alfregonde lui fait rencontrer sur sa route un temple de l'Hymen; Arlequin veut absolument se marier; mais, pour se marier, il faut une offrande : il n'a rien que son anneau. Après bien des façons, l'amour l'emporte; il remet son anneau à la fée Alfregonde déguisée en grande-prêtresse du temple.

Aussitôt le temple devient un enfer; les prêtresses se changent en furies armées de torches infernales : le pauvre Arlequin et sa maîtresse tombent au pouvoir de leur implacable ennemie : on les croit perdus; mais l'anneau dont Arlequin s'est dessaisi travaille

encore pour lui : il inspire à la fée une passion violente pour ce même Arlequin qu'elle voulait faire périr : l'ordre des destins est qu'Arlequin lui mette volontairement cet anneau au doigt, en la prenant pour femme, autrement c'en est fait d'elle et de son empire; mais elle a beau employer les ruses les plus diaboliques pour engager Arlequin à l'épouser, rien ne peut ébranler sa fidélité pour Colombina. Altregonde désespérée le force de boire une coupe pleine de poison; mais à peine l'a-t-il bue, qu'au lieu de mourir, il se trouve armé de pied en cap comme un guerrier; sa coupe se change en épée : il va mettre le siége devant une forteresse où Colombina est gardée par des esprits malfaisans. La fée se présente revêtue aussi d'une armure complète : Arlequin la tue et délivre sa maîtresse.

Tel est ce conte, absurde d'un bout à l'autre, mais dont on aurait pu tirer parti. Le merveilleux est admis dans la poésie épique, et je crois qu'il peut trouver place dans la poésie dramatique du boulevard; mais il faut le manier avec art, et surtout l'ennoblir par un but moral : il faut que les fictions ne soient que des allégories. Ici, par exemple, on aurait pu représenter sous l'emblême d'Arlequin avec son chapeau, son anneau et ses tablettes, un jeune homme qui entre dans le monde avec de la naissance, de la fortune et des grâces : ces trois talismans, qui devaient le conduire au bonheur, sont souvent les instrumens de sa perte; il en abuse pour se livrer à ses passions ; mais son bon naturel, son éducation, les sentimens qu'on lui a inspirés luttent contre la fougue de la jeunesse, et un amour honnête l'arrache enfin à la débauche. On pourrait bâtir sur ce fonds un conte de fées, mais tous les contes doivent avoir une morale : la seule qu'on

puisse retirer de cette *folie-féerie*, c'est que la fidélité en amour est une vertu toujours récompensée : morale frivole et fausse, car la fidélité en amour est toujours coupable quand l'amour lui-même est criminel.

Il y a beaucoup de spectacle, de mouvement et de tapage dans cette bagatelle, fort peu d'ensemble, nulle précision dans l'exécution : le théâtre est beaucoup trop petit pour tant de machines ; les entr'actes sont d'un grand quart d'heure ; ce qui fait que la représentation dure une heure de plus qu'elle ne devrait, si le service était bien fait. Le public est tellement satisfait qu'il ne murmure point de ces longueurs. L'Arlequin est lourd et bredouille ; mais la promptitude avec laquelle il change d'habits tient du prodige. La fée Alfregonde est fort enrouée ; il y a un Pierrot qui crie comme dix, et semble fait pour les parades : on estime surtout la conversation de ce Pierrot avec le cheval de carton d'Arlequin : ce cheval est poli ; il remercie par un mouvement de tête à chaque compliment qu'on lui fait ; mais, malgré sa politesse, il jette Pierrot par terre.

Voici le monologue de Pierrot lorsqu'il aperçoit le cheval ; c'est un des plus beaux morceaux de la pièce :

« Tiens, v'là son cheval à ce damné sorcier ; comme il est beau ! j'crois ben, ça lui coûte pas cher. Ces magiciens, ça vous fait des chevals comme une mouche. Il a l'air bon enfant, celui-là. (*Il s'en approche un peu et le salue. Le cheval lui rend le salut par un mouvement de tête.*) Ah ! la ! là ! la ! est-ce qu'il aurait l'entendement d'une personne naturelle ? comme il est honnête ! (*Il s'en approche de plus près, le chapeau à la main.*) Seigneur cheval, voulez-vous m'faire l'honneur tant seulement d'vous laisser tou-

cher ? (*Le cheval fait signe que oui.*) C'est décidé, c'est queuqu'génie que c't animal-là..... Pardine! sûrement, ça se peut ben; il y a tant d'génies qui sont bêtes!...... Ça prend toutes sortes de formes, les sorciers.... Ah! si j'osais monter dessus, le quart d'un petit instant..... ça me donnerait peut-être de l'esprit de me mettre à cheval sur un génie, et je désire tant en avoir! Il est bien poli; il faut que je lui demande; qu'est-ce que je risque? (*Il va vers le cheval avec de grandes salutations.*) Seigneur cheval..... j'aurais une petite demande à vous demander.... Il ne répond rien... c'est qu'il écoute....... Quoique vous soyez une bête, seigneur cheval, je suis encore plus bête que vous; certainement, puisque tout le monde dit que j'suis un âne. Ça m'donnerait-il un brin d'esprit si j'montais sur votre dos? (*Le cheval fait signe que oui.*) Il a dit que oui, il l'a dit, il l'a dit. (*Musique. Il détache le cheval avec précipitation et monte dessus. Le cheval fait le tour du théâtre au grand trot. Pierrot a peur, il crie*): Arrêtez, seigneur cheval! j'ai assez d'esprit. (*Le cheval tout à coup se sépare en deux parties; les pieds de devant vont d'un côté, ceux de derrière d'un autre, et Pierrot tombe à terre avec la selle.*) Ah! la! la! la! »

Il se relève en faisant mille contorsions, et s'en va boitant, en emportant la selle.

Voilà ce qui amuse une foule d'honnêtes gens que nos bonnes comédies ennuient, et qui sifflent *le Médecin malgré lui, le Grondeur, le Triple Mariage, le Galant Coureur,* parce qu'ils n'en trouvent pas le comique assez délicat (1). (29 fructidor an 11.)

(1) Cet ouvrage fut mis en ballet à Berlin, par Batiste, ancien

## LA MUETTE DE SENEZ.

Voici encore une production dans le genre le plus honnête des mélodrames ; une conception noble et simple, présentée avec beaucoup de naturel et de vérité, sans aucun mélange de merveilleux, et dont l'auteur s'est astreint presqu'aux mêmes règles que le poëte tragique. On voit dans *l'Abbé de l'Épée* les aventures d'un sourd-muet abandonné de ses parens, lequel parvient enfin à recouvrer son état et ses biens ; ici, c'est une muette qui n'est pas sourde, abandonnée dans une forêt, recueillie, élevée par le sire de Sénez comme le petit sourd-muet par l'abbé de l'Épée. Aussi habile dans l'art des gestes que le disciple de cet abbé, elle en fait un usage plus brillant et plus glorieux ; car le petit sourd-muet ne gesticule que par vanité et par intérêt, pour se faire admirer et pour se faire reconnaître : les gestes de la muette ont un motif plus grand et plus noble ; ils sauvent la fortune et la vie aux enfans de son bienfaiteur.

Cette Clotilde, qui n'est qu'une pauvre fille, une espèce de servante, déconcerte avec ses gestes tous les projets d'un scélérat puissant : elle est la Providence visible qui veille sur les jours de Charles et Philippe de Sénez, tous deux fils du sire de Sénez. Ces jeunes chevaliers, confiés aux soins du seigneur de Cerdar, ont été par lui dépouillés de leurs biens ; il leur a dérobé le testament de leur père. Clotilde, seul témoin de ces injustices, a été mise hors d'état

danseur de l'Opéra, et la foule s'y pressait en 1808, époque où l'armée française occupait le pays.

(*Note de l'Éditeur.*)

de les révéler : un des agens du seigneur de Cerdar lui a coupé la langue ; mais elle voit les actions de ses tyrans, elle entend leurs discours. C'est un ange tutélaire sans cesse occupé à prévenir les horribles complots du seigneur de Cerdar contre les deux frères. Elle est toujours en scène, toujours en action, écoutant tout ce qui se dit, épiant tout ce qui se passe, et saisissant tous les moyens de donner aux deux infortunés des avis salutaires : c'est un rôle et un caractère neufs.

On ne pouvait pas trouver une meilleure manière d'employer le talent de la fameuse Julie. Cette actrice n'a rien perdu de son charme dans la pantomime ; elle a toujours la même noblesse, la même expression, la même intelligence ; mais son organe ne répond pas à son action, ses gestes sont bien plus éloquens que ses discours : voilà pourquoi elle est merveilleusement bien placée dans ce personnage de muette. Elle remet entre les mains des deux frères le testament de leur père ; elle les instruit de la perfidie et des noirs desseins du seigneur de Cerdar. Ce monstre en veut particulièrement à Charles, que la belle Azalaïs lui a préféré : en proie au dépit, à la jalousie, il fait enlever cette dame, l'enferme dans son château ; et, voyant que rien ne peut arracher de son cœur Charles de Sénez, il prend la résolution d'empoisonner ce rival trop heureux.

C'est dans le troisième acte surtout que la terreur et l'intérêt sont portés à leur comble. Charles, conduit par la muette, arrive dans une chambre solitaire et mystérieuse du château de Cerdar : c'est là que son perfide ennemi fait dresser une table, lui donne un repas magnifique, le comble d'honneurs et d'amitiés. La muette qui le sert avertit Charles du danger

qui le menace, par quelques mots qu'elle a tracés sur une assiette. Non contente de cet avis, lorsqu'à la fin du repas on lui ordonne d'apporter la liqueur empoisonnée, elle feint de faire un faux pas et casse la bouteille. Alors le traître, voyant que le poison n'a pas réussi, veut employer le fer, et se propose d'assassiner son hôte pendant son sommeil. La muette le fait entendre à Charles; ce jeune chevalier se voit livré sans armes et sans défense au poignard de son implacable ennemi : la situation est vraiment terrible. C'est alors que Clotilde, vivement pressée par Charles de s'expliquer autrement que par gestes, ouvre la bouche, et lui fait voir la cause déplorable du silence forcé qu'elle a toujours gardé avec lui ; ce qui forme un tableau frappant et un coup de théâtre très-pathétique.

Tout ce que peut faire la muette dans cette affreuse circonstance, c'est de donner une épée au chevalier, en l'exhortant par ses gestes, de la manière la plus touchante, à se venger, à la venger elle-même. Lorsqu'elle est forcée de le quitter, Charles se poste derrière le rideau de son lit, l'épée à la main, attendant l'ennemi : bientôt on voit arriver l'ennemi Cerdar, précédé de la muette qui porte un flambeau. Jugeant, au silence qui règne dans la chambre, que Charles est endormi, il s'avance vers le lit pour le poignarder; mais Charles s'élance sur ce scélérat : il s'engage un combat terrible, la chambre se remplit des amis du chevalier et des officiers du seigneur de Cerdar, qui se battent les uns contre les autres. Tout finit par la mort du tyran ; et c'est ainsi que l'être le plus faible par son âge, par son sexe et par sa fortune, une malheureuse fille dans une condition servile, triomphe de tous les artifices, de toutes les forces d'un seigneur riche et

puissant, et opère une espèce de révolution : exemple mémorable de la manière miraculeuse dont la Providence gouverne le monde, en donnant presque toujours aux plus grands événemens les plus petites causes.

Ce mélodrame, dont l'auteur, fort supérieur à ce genre, a jugé à propos de garder l'anonyme (1), attire beaucoup de monde au théâtre des Jeunes Artistes, et probablement sera encore long-temps suivi. L'exécution en est fort soignée ; on n'a rien négligé pour les décorations et les costumes. Le rôle du seigneur de Cerdar est joué par M. Robineau, acteur d'une taille et d'une figure très-imposantes, et dont l'organe est ferme et sonore. Celui qui joue le rôle de Charles de Sénez a toutes les qualités physiques, à l'exception de la voix qui est faible. M. Foignet, directeur de ce théâtre, où il s'acquitte supérieurement de l'emploi d'Arlequin, n'a pas dédaigné de se charger du petit rôle de Philippe : c'est en sacrifiant ainsi la vanité à l'intérêt du théâtre et au désir de plaire au public, qu'on mérite de réussir et d'avoir la foule. Cet acteur, qui réunit divers talens, qui est bon musicien et chante avec goût, est particulièrement connu par la rapidité merveilleuse de ses métamorphoses, et par le talent qu'il a de jouer d'une manière très-saillante les rôles les plus opposés. (4 fructidor an 13.)

---

(1) Le colonel Mellinet.

(*Note de l'Éditeur.*)

---

# THÉATRE
# DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

## PIZARRE.

Le Parnasse des boulevards s'embellit d'un nouveau chef-d'œuvre; les frontières d'Audinot et de Nicolet sont menacées par un ennemi redoutable : *Pizarre* va peut-être ajouter à la conquête de l'empire des Incas, celle de l'Ambigu-Comique et du théâtre de la Gaîté, et ce triomphe serait vraiment pour lui le Pérou. Le peuple de Paris voit augmenter la somme de ses plaisirs avec le nombre de ses spectacles, au moment même où l'on publiait qu'un homme d'état voulait faire de tous les petits tréteaux un holocauste au dieu du goût. Il est sans doute honteux pour moi d'annoncer si tard ce grand événement : je crains la foule; c'est le seul trait de ressemblance que j'aie avec Lesage. Naturellement peu curieux, je sers mal la curiosité d'autrui; mais si mes nouvelles se sont fait attendre, elles n'en seront que plus sûres, et ma négligence sera réparée par une plus grande fidélité dans le récit.

L'assemblée m'a paru encore très-nombreuse pour une septième représentation, mais le dimanche rend ce concours moins étonnant. On a fort exagéré la beauté de la salle; les éloges qu'on en a faits n'ont qu'une vérité relative : comparée aux autres salles des boulevards, celle de la Porte-Saint-Martin est belle; mais il ne faut pas la mettre en parallèle avec les sal-

les de nos grands théâtres. Dans sa simplicité, elle est propre et fraîche, voilà son plus grand mérite; les loges sont fort incommodes; on y a mesuré l'espace avec une scrupuleuse malignité. Le théâtre est une gaîne beaucoup plus longue que large; mais il est plus vaste, mieux disposé pour les évolutions, les danses et les combats, que tous les autres théâtres du quartier. Les décorations ne peuvent étonner que ceux qui n'ont pas vu l'Opéra : l'unique recommandation des ballets est qu'on y danse, et qu'on n'y fait point de pirouettes; mais le tout ensemble, malgré une certaine pompe peu ordinaire dans le pays, sent toujours le boulevard. La figure et le jeu des acteurs, leur tournure et leur costume, le ton et le genre de la pièce, le coup d'œil de l'assemblée, tout annonce un spectacle fait pour le peuple.

Les amateurs gémissent de voir la salle qui a retenti des divins accords de Gluck et de Piccini, prostituée à des mélodrames. Il faudrait retourner le joli distique qui fut fait à l'occasion d'un marché établi sur un terrain qui avait servi aux farces de la Foire :

*Quàm benè Mercurius merces ibi vendit opimas*
*Momus ubi fatuos vendidit antè sales !*

Il est assez difficile d'en faire passer l'agrément en français; voici le sens : « Qu'on aime à voir Mercure « étaler d'utiles denrées, où l'on vit Momus débiter « d'insipides bons mots ! »

Qu'est-ce qu'un mélodrame? C'est une grande question qui agite aujourd'hui l'empire littéraire : chacun donne sa définition; pourquoi ne risquerais-je pas aussi la mienne? Un mélodrame est un opéra en prose, qui n'a que la parole, et où la musique fait l'office du valet de chambre, puisqu'elle est simplement char-

gée d'annoncer les acteurs. Le mélodrame, n'étant gêné par aucune des règles de l'art dramatique, peut offrir les situations les plus étranges; on y peut rendre l'intérêt assez vif pour qu'on n'ait pas même besoin de style; ce qui est d'une extrême commodité pour les auteurs sans talent et pour les spectateurs sans jugement.

Je pardonne volontiers à l'auteur de *Pizarre* d'avoir fait un bonhomme de ce farouche Espagnol; la multitude aime les honnêtes gens sur la scène: c'est bien de l'honneur pour un guerrier barbare que de paraître sous les traits d'un philosophe vertueux. Pizarre est applaudi quand il débite une sentence d'humanité, et son lieutenant, le féroce Davila, n'a pas un coup de main: on voit par là qu'on ne gagne rien en se conformant à l'histoire. Je ne désespère pas qu'un jour, dans quelque mélodrame, on ne réhabilite la mémoire de Néron. Cette licence peut être regardée comme une réforme de l'histoire, mais alors il ne faut pas donner au mélodrame le titre d'historique.

Les combats sont la partie brillante des mélodrames: ceux de *Pizarre* ne m'ont point paru supérieurs aux combats qui s'exécutent chez Audinot et chez Nicolet: je ne parle pas de l'Opéra; car il n'est pas digne d'entrer en lice, et l'on s'y bat avec la dernière gaucherie. Il est vrai que toute cette adresse de ferrailleurs me semble fort peu de chose; tout cela se réduit à battre le briquet en mesure, plus ou moins fort, plus ou moins long-temps: quand on a vu cela trois minutes, on en a assez. Cependant je suis, je l'avoue, un peu scandalisé de l'extrême brièveté du combat d'Alonzo et de Davila, parce que le programme me promettait des variations: je m'attendais à des incidens merveilleux, et tout a été expédié

dans un clin d'œil. Je commençais à peine à m'intéresser au sort des combattans, lorsque Davila s'est étendu brusquement au bord du théâtre, dans l'attitude d'un mort, et la toile en tombant lui a rasé le nez.

L'infidèle programme m'annonçait encore Pizarre sur un *char de triomphe traîné par quatre chevaux de front*. Depuis que j'ai vu à l'Opéra le char de triomphe de l'empereur Adrien, je suis très-avide de ces sortes de spectacles; mais, à mon grand regret, le modeste Pizarre a paru sur une espèce de brancard porté par quatre hommes. Je me défierai désormais des programmes.

Las-Casas est assez conforme à l'histoire, à l'exception d'un petit passage où l'auteur lui fait pousser la tolérance jusqu'à l'hérésie. Il est peu probable que ce vertueux dominicain ait dit que le culte des idolâtres ne déplaisait pas à l'Éternel. Davila est aussi scandalisé de cette proposition malsonnante qu'un docteur de Sorbonne: *Quel sacrilége !* s'écrie-t-il. *Tu l'as entendu, Pizarre ! un ministre des autels !* ....

Il y a dans ce mélodrame beaucoup de prétentions à la philosophie. Voici le plus brillant morceau du dialogue : c'est Osaï, vieux cacique, prisonnier de guerre, qui subit un interrogatoire. « Qui es-tu ?— Ton ennemi !—Tu n'ignores pas quel supplice t'attend ?—Celui que tu mérites.—Vieillard imprudent ! qui t'a donné le droit de me braver ?—La justice de ma cause et tes crimes.—Écoute, tu peux sauver tes jours.—Par une bassesse ? Cette ressource est inconnue parmi nous; elle ne convient qu'à toi et à tes semblables. —Indique-nous la retraite des tiens et le toit qui les couvre.—Le ciel. —Sont-ils nombreux ?—Compte les arbres de ces forêts. —Où sont

cachés vos femmes et vos enfans ?—Dans les cœurs de leurs maris et de leurs pères. — C'en est trop! tremble, audacieux ! —Je n'ai jamais tremblé devant Dieu ; pourquoi tremblerais-je devant toi, qui n'es pas même un homme ? » Ces bravades, dans la bouche d'un bon acteur, pourraient produire quelque effet. (13 vendémiaire an 11.)

## LA FORTERESSE DU DANUBE.

Le titre est beau et sonore ; mais la forteresse n'a que le moindre rôle dans la pièce : c'est le chevalier Évrard, injustement renfermé dans cette prison ; c'est sa fille Célestine, son ingénieuse libératrice, qui attirent toute l'attention. Le fameux Hugues Grotius a fourni le sujet de ce mélodrame. Les deux directeurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin l'avaient d'abord traité conformément à la vérité historique, en conservant les noms des personnages. M. Guilbert de Pixérécourt a égayé la pièce en y jetant beaucoup de comique : il a changé les noms et le lieu de la scène ; au lieu de la forteresse de Hollande, où l'action s'est passée, il a choisi la forteresse du Danube, en auteur intelligent qui connaît le pouvoir des titres ; à la place d'un petit prince d'Orange, il a mis l'empereur d'Allemagne : les embellissemens ont tellement plu aux directeurs, que, se dépouillant absolument de l'amour-propre d'auteur, et ne consultant que l'intérêt de leur théâtre, ils ont préféré à leur propre ouvrage celui de M. Guilbert de Pixérécourt : philosophie rare et difficile ! Puissent-ils être dédommagés d'un pareil sacrifice par le grand succès de *la Forteresse* de M. Guilbert !

Je ne sais s'il n'eût pas été plus convenable de conserver Hugues Grotius ; car on ne sait ce que c'est que le chevalier Évrard, et Grotius est un homme très-célèbre. Il est vrai qu'un savant en *us*, qui a écrit tous ses livres en latin, eût été un singulier personnage dans un mélodrame de la Porte-Saint-Martin ; cela même eût peut-être passé pour une nouveauté. On pouvait donner à ce Grotius un caractère fort théâtral, une physionomie même très-philosophique, en le présentant comme médiateur entre les arminiens et les gomaristes, deux sectes qui se déchiraient alors en Hollande. Grotius était réellement du parti des arminiens ; mais il n'est pas défendu aux poëtes de faire leurs personnages meilleurs et plus sages qu'ils n'étaient réellement. Observons ici que la Hollande, si souvent citée par Voltaire et les philosophes comme la terre de la liberté et de la raison, l'asile de la tolérance, était en proie, du temps de Grotius, au commencement du dix-septième siècle, à toutes les fureurs du fanatisme religieux et politique ; et là, comme partout ailleurs, le zèle de la religion n'était que le masque de l'ambition. Maurice, prince d'Orange, stathouder de Hollande, se moquait probablement, dans son âme, d'Arminius et de Gomar ; mais les principes de Gomar étaient bien plus favorables à l'autorité ; Arminius était anarchiste. Voilà le prince d'Orange ardent gomariste, travaillant avec une égale ardeur aux succès de la secte et aux progrès de sa propre puissance. Ce n'étaient pas des catholiques, des papistes, qui s'égorgeaient alors pour des questions inintelligibles de la prédestination, de la liberté et de la grâce ; c'étaient les philosophes, disciples de Calvin, qui se montraient à leur tour plus cruels, plus injustes, plus fanatiques que tous les

inquisiteurs d'Espagne et de Portugal. Les mêmes hommes qui avaient répandu leur sang pour défendre la liberté de leurs opinions, étaient devenus aussi intolérans, aussi persécuteurs que le duc d'Albe.

Barneveldt, républicain et par conséquent arminien, eut la tête tranchée à l'âge de soixante-douze ans, non pour avoir soutenu la théologie d'Arminius, mais sa politique austère et démocratique. Grotius fut condamné à une prison perpétuelle, non pas comme hérétique, mais comme créature de Barneveldt. Il s'en faut bien cependant que la doctrine consignée dans les livres de ce Grotius soit contraire aux principes monarchiques. Rousseau de Genève, dans son *Contrat social*, le dénonce comme le flatteur des Rois et le fauteur du despotisme. Kotzebüe a fait de cette histoire un drame, et MM. Dumaniant et Thuring ont arrangé ce drame pour la scène française. Du drame, M. Guilbert a fait le mélodrame que nous annonçons, et auquel il est temps de revenir.

L'histoire dit que ce fut la femme de Grotius qui eut la hardiesse et le bonheur de le sauver. L'auteur du mélodrame a jugé que la piété filiale serait plus théâtrale que la tendresse conjugale, et que la fille du prisonnier intéresserait plus que la femme. Grotius se sauva dans un grand coffre où l'on croyait qu'il n'y avait que des livres : ce coffre, dans la pièce, ne sert qu'à donner au prisonnier des avis utiles ; ce sont des moyens plus ingénieux et plus compliqués qui lui procurent la liberté. Célestine, sa fille, s'approche de la citadelle, sous les habits d'un pâtre ; elle met dans ses intérêts une jeune femme du village, nommée Pauline, qui lui promet un asile pour son père et pour elle. Célestine profite du moment où le concierge, nommé Vincent, régale, le jour de

sa fête, son filleul Thomas, nouvellement marié à Pauline : elle s'introduit avec les époux dans la prison du chevalier, sous le déguisement d'un Savoyard, amuse l'assemblée, fait danser la marmotte, danse et chante elle-même. Pendant que les convives et le sergent de garde se livrent à la joie, Célestine s'empare de la clef du pavillon où l'on garde son père ; la jeune femme ferme, en badinant, le bon œil du sergent qui est borgne, et le prisonnier s'évade.

La liberté lui devient bientôt inutile : le comte Adolphe, gouverneur de la forteresse, chargé de dépêches secrètes qu'il ne doit lire qu'en présence du prisonnier, est fort irrité de son évasion ; il en rend responsables le lieutenant Olivier, l'élève et le fils adoptif du chevalier Évrard, et sa bonne gouvernante Béatrix, femme courageuse et fidèle qui l'a servi dans sa prison avec le plus grand zèle. Cet homme généreux n'est pas plus tôt instruit du danger de ces deux personnes qui lui sont si chères, que, pour leur sauver la vie, il prend la résolution d'exposer la sienne, et vient de lui-même se présenter au gouverneur. Ce seigneur lit alors ses dépêches, et au lieu d'un arrêt de mort qu'on attendait, c'est la grâce du chevalier et sa nomination à une place importante.

Ces situations ne sont pas bien neuves, et ce qui en affaiblit beaucoup l'intérêt, c'est qu'elles sont noyées dans une foule de scènes oiseuses, et même de farces. L'auteur a pris plaisir à composer pour les deux premiers comiques de ce théâtre deux rôles fort longs, qni font briller l'acteur aux dépens de la pièce. Bourdais, sous le nom de Vincent, concierge du château, joue parfaitement l'ivrogne ; il en a tout le babil, tous les lazzi, et il semble qu'on ait rassemblé pour lui ce qu'il y a de plus plaisant dans les scè-

nes de ce genre, dont nos anciennes comédies sont pleines; mais il faudrait abréger un peu ce bavardage bachique qui fait rire d'abord, et finit par ennuyer, parce qu'il arrête trop long-temps l'avidité et l'impatience de la curiosité. Talon est chargé du personnage de M. Thomas, jeune marié bien niais, bien sot, bien suffisant, très-jaloux de l'affection que sa femme témoigne pour le jeune Savoyard. Talon n'est pas inférieur à Brunet pour la naïveté et la niaiserie, et lui est fort supérieur pour la bouffonnerie et la caricature; mais enfin tous ces épisodes comiques étouffent l'action principale. Ces deux rôles sont remplis d'esprit et de gaîté; mais, à force de rire d'un ivrogne et d'un niais, on oublie le chevalier Évrard et sa fille.

La pièce est jouée avec beaucoup d'ensemble: ce qui est vraiment neuf et piquant, ce qui doit faire la fortune de ce mélodrame, c'est madame Quériau, dont on avait admiré jusqu'ici le silence éloquent, et qui parle pour la première fois sur ce théâtre. Sa voix est douce, trop douce même pour son rôle de Savoyard, dont il me semble qu'elle n'imite point assez l'accent. J'avoue que je préfère encore ses gestes à ses paroles; ses yeux et sa figure parlent mieux que sa bouche. Madame Quériau ne se borne pas à parler, elle chante: c'est tout le contraire de la fourmi, à qui l'on dit de danser après avoir tant chanté. L'auteur lui a dit: Après avoir tant dansé, chantez. Quant à moi, j'aime mieux la voir danser. (17 nivose an 13.)

---

## FRÉDÉRIC A SPANDAW.

Frédéric est sur tous nos théâtres ; on l'a mis en comédie, en opéra comique, en vaudeville, en drame, en mélodrame : il n'y a que la tragédie où on ne l'ait point encore fait entrer. D'où vient cette prédilection des poëtes dramatiques pour Frédéric ? C'est que Frédéric avait un grand caractère, une tête forte, beaucoup d'esprit et de sens ; c'est que c'était un roi qui gouvernait par lui-même. Un tel personnage est intéressant et curieux au théâtre comme dans la société.

Les liaisons de Frédéric avec les philosophes, étaient fondées sur sa politique plus que sur son goût ; au fond il s'en moquait, il s'en amusait comme de ses bouffons ; il les méprisait comme des charlatans qui débitaient pompeusement des chimères : il n'eût pas voulu confier au plus profond et au plus savant d'entre eux le gouvernement d'un village ; mais il savait qu'en France on s'était laissé fortement engouer de leur jargon ; il croyait avoir besoin de leurs éloges, et il était bien sûr de les avoir en flattant leur orgueil. Mais après avoir pressé l'orange, il jetait l'écorce : on sait de quelle façon cavalière il traita le grand lama de la philosophie : mais ce n'est pas de la philosophie de Frédéric dont il s'agit ici, c'est de sa justice et de sa clémence.

Ce contraste de la sévérité, de la dureté même et du despotisme de Frédéric, avec la droiture de son âme et la générosité de son caractère, est précisément ce qui rend ce personnage très-théâtral. Il n'y a point d'intérêt si puissant au théâtre que celui qui

nous est personnel : les actes de justice et de bonté que fait un souverain, nous touchent de très-près, nous qui vivons dans des monarchies. Le monarque qui va au devant de la vérité, qui confond la calomnie, venge l'innocence opprimée, punit la perfidie et l'abus du pouvoir, a des droits particuliers sur notre cœur : sa conduite nous console et nous rassure. Qui de nous n'est pas exposé aux délations, aux injustices, aux vexations des dépositaires infidèles de l'autorité ? Il est doux de penser qu'il y a un maître suprême au-dessus de toutes les petites passions de ses courtisans ; un maître qui n'a aucun intérêt de faire le mal, et auquel il ne manque pour faire le bien que de le connaître.

Frédéric a sévi contre le colonel Volnitz, brave militaire, avec une injuste rigueur qu'il se reproche amèrement à lui-même. Le fils du colonel, jeune homme sensible et fier, voit sa mère et sa sœur réduites à l'indigence, sans pouvoir les secourir. Le roi l'a privé de son grade, qui était son unique fortune : il pourrait bien trouver un protecteur dans un courtisan qui a du crédit auprès du roi ; mais il faudrait acheter cette protection par le sacrifice de sa sœur, dont le courtisan est amoureux.

Dans l'amertume de son cœur, le jeune Volnitz a quelquefois soulagé le poids de sa douleur, en confiant au papier les traits de son ressentiment contre Frédéric ; mais ce manuscrit important, qu'il voulait ensevelir dans le plus profond secret, lui a été dérobé. Ce courtisan, amoureux de sa sœur, et furieux de ne pouvoir obtenir sa main, a fait imprimer cette satire, et choisit, pour la présenter au roi, le moment où ce prince, touché de la misère de la famille de Volnitz, s'apprête à la soulager par ses bienfaits.

Plusieurs souverains ont acquis une grande gloire en méprisant les libelles ; il n'en est pas moins vrai qu'une satire contre le souverain est un attentat contre toute la société, puisqu'il tend à détruire la confiance du peuple dans son chef, première base du bonheur public. Un monarque sans doute réfute mieux un libelle par la sagesse de son administration que par la punition du libelliste ; mais la justice et la prudence exigent qu'on arrête la licence de ces écrivains téméraires qui, sans autre talent que celui de flatter la malignité du cœur humain, ne trouvent que trop de lecteurs. Les exemples qu'on cite de la clémence de quelques grands princes en pareille occasion, ne sont que des exceptions à la loi générale. Frédéric, irrité de l'insolence de ce libelle, promet une somme considérable à celui qui découvrira l'auteur, et révoque en même temps les faveurs qu'il venait d'accorder à la famille de Volnitz : le perfide courtisan triomphe, et jouit de sa vengeance.

Le jeune Volnitz, accablé d'un coup si terrible, prend une résolution désespérée : il se présente devant le roi, se nomme pour l'auteur du libelle, et demande que la somme promise au dénonciateur soit délivrée à sa famille. Le roi, frappé de la générosité, du courage et de l'héroïsme de ce jeune homme, le fait conduire à la forteresse de Spandaw, par un de ses officiers chargé de dépêches qu'il ne doit ouvrir que lorsqu'il en aura reçu l'ordre : personne ne doute que ces dépêches ne contiennent l'arrêt de mort du jeune homme. Le roi lui-même se rend à Spandaw, et fait assembler un conseil de guerre ; il est sourd aux prières, aux larmes de la mère, de la sœur et de tous les amis de Volnitz ; il veut du moins qu'une peur salutaire soit le châtiment du coupable. Enfin,

lorsqu'il juge que tous ces apprêts effrayans ont suffisamment fait expier au libelliste sa témérité, il fait ouvrir les dépêches, et l'on y trouve que Volnitz est nommé gouverneur de la citadelle de Spandaw. Frédéric fait succéder à ce trait de clémence un trait de justice non moins intéressant, en condamnant à l'exil le courtisan perfide auteur d'une trame si noire. Des plaintes amères et indiscrètes peuvent s'excuser dans un jeune homme dont l'esprit est aliéné par le malheur ; mais le monstre capable de méditer la ruine d'une famille innocente, est indigne du pardon. La punition du crime et le triomphe de l'innocence opprimée, voilà le fond de la plupart des mélodrames, et ce fond ne s'épuisera point : l'intérêt produit par de telles situations a sa source dans la nature et dans le cœur humain.

Ce mélodrame est un drame véritable, qui pourrait être joué sur des théâtres réguliers, et qui n'a pas besoin de la musique ; cependant cette musique, très-bien faite, ne gâte rien : c'est un ornement agréable sans être nécessaire. Cet ouvrage a du succès et attire beaucoup de monde, parce qu'il excite un intérêt vif et fait couler des larmes. Le rôle de Frédéric est joué par Fusil, et celui de Volnitz par Adnet ; tous les deux y donnent une nouvelle preuve de leur talent : il faut cependant avouer qu'il manque à Fusil une certaine noblesse ; mais ne doit-on pas plutôt s'étonner qu'un acteur accoutumé aux caricatures, ait encore si bien saisi le caractère d'un personnage si opposé au genre de son emploi ? La plupart des comédiens jouent passablement ce rôle de Frédéric, parce qu'il est extrêmement prononcé, et qu'il a des traits saillans qu'il est facile d'imiter ; mais Fleury est le seul qui le représente parfaitement.

Un des meilleurs rôles de la pièce est celui qu'on a le plus critiqué, comme trivial et invraisemblable : c'est un fifre, espèce de bouffon, qui amuse le roi par ses naïvetés familières, et qui prend auprès de lui de grandes libertés. Il est dans la nature qu'un homme accablé de soucis et d'affaires, environné de courtisans faux et ennuyeux, s'amuse des plaisanteries et de la franchise d'un niais ; et il est tout simple qu'un monarque absolu devant qui tout tremble, se divertisse de la familiarité d'un homme sans conséquence, qui oublie que Frédéric est roi, et le lui fait oublier. Ce rôle d'ailleurs est joué par Talon d'une manière qui le fait beaucoup valoir. La pièce est terminée par un ballet très-gai et très-agréable. (12 février 1806.)

## LA PEYROUSE,

OU

## LE VOYAGE AUTOUR DU MONDE.

Dans un prologue ingénieux, semé de jolis couplets, on voit madame La Peyrouse prête à s'embarquer pour chercher son époux, dont elle n'a point de nouvelles depuis trois ans. Ce prologue est bien lié à l'action, puisqu'on retrouve dans les tableaux cette même femme arrivant dans une île sauvage où son époux est confiné. Le voile qui couvre les opérations de La Peyrouse a permis à l'auteur d'imaginer ce qui lui paraîtrait le plus propre à fixer l'attention : or, rien n'est plus intéressant qu'un célèbre voyageur jeté par la tempête avec un seul matelot dans une île déserte, habitée par des singes. Il y fait cependant la connaissance d'une femme charmante, nommée

Zora, qui lui sauve la vie dans une incursion que des anthropophages font dans l'île. Cette Zora, c'est la maîtresse de leur chef. La Péyrouse lui paraît plus aimable ; elle se donne à lui, et le rend père de deux beaux enfans. Cette infidélité de La Peyrouse est excusée par le malheur et par la nécessité : il semble que dans un autre monde un homme soit dispensé d'être fidèle aux femmes de ce monde-ci.

Quoi qu'il en soit, La Peyrouse s'amuse à élever ses enfans ; et son compagnon, le matelot Alexis, s'amuse à élever des singes. Il est parvenu à discipliner tous les magots de l'île ; il en a pris trois dont il a fait les domestiques de la maison, et qu'il a formés au service ; il s'est contenté d'apprendre aux autres à danser en mesure au son du tambourin. Les grimaces, les contorsions et les singeries de ces petits animaux, sont une des choses les plus plaisantes de ces tableaux, et valent mieux que les bêtises des niais, ornement ordinaire des mélodrames.

Pendant que les singes dansent, les sauvages troublent le bal en débarquant dans l'île ; ils y amènent des prisonniers pour les faire rôtir et les manger ; ces victimes sont madame La Peyrouse et son fils. Son mari, le fidèle matelot et Zora elle-même, se mettent en embuscade, font feu sur les sauvages ; les prisonniers sont délivrés. Zora frémit à l'aspect des caresses conjugales de La Peyrouse et de sa femme ; sa jalousie se tourne en rage ; elle veut faire périr son infidèle par les mains du sauvage son ancien amant ; elle s'empoisonne elle-même avec un fruit du pays. La situation de La Peyrouse entre ses deux femmes est déchirante, et l'une des plus théâtrales que l'on connaisse. Cependant tout s'arrange : Zora est guérie par la vertu d'une herbe qui est un contre-poison ; elle

demande elle-même au sauvage, son amant, la vie de La Peyrouse ; le célèbre voyageur lui laisse en partant le plus jeune des enfans qu'il a eus d'elle. Ce dénouement est satisfaisant, et le serait bien davantage si les spectateurs pouvaient espérer que La Peyrouse, en quittant cette île, reviendra en France. Ces tableaux sont parfaitement exécutés ; le rôle de Zora est très-bien rendu par mademoiselle Dumouchel, actrice qui excelle dans la pantomime ; le public goûte beaucoup son talent, et lui fait même l'honneur de la redemander à la fin du spectacle : distinction rare sur ces théâtres. (19 juin 1810.)

# PANTOMIMES.

## ANNETTE ET LUBIN.

Je compare ce théâtre à ces financiers de l'ancien régime qui s'élevaient au-dessus de leur naissance par la noblesse de leurs manières. La Porte-Saint-Martin commence à devenir une bonne maison, fréquentée par la bonne compagnie. En entrant dans la salle, on ne se croit plus au boulevard ; en parcourant les loges, on s'imagine être transporté dans la rue de la Loi. Les places destinées au petit peuple se remplissent peu : les spectateurs faits pour le boulevard sentent que ce théâtre n'est pas fait pour eux ; ils semblent être honteux de paraître dans un salon où il y a tant de beau monde.

C'est particulièrement la danse qui donne à cette scène un air de noblesse : la danse est un art très-noble, en raison de son utilité ; c'est ce qui fait la gloire du spectacle qui se pique du meilleur ton. L'Opéra est aux autres théâtres de la capitale, ce qu'était autrefois la cour à l'égard de la ville. Madame Quériau, danseuse au-dessus du vulgaire dans le genre pantomime, qui par lui-même n'est pas commun, a suffi pour attirer les amateurs ; elle est bien secondée par M. Morand, jeune danseur plein de vigueur et de souplesse, qui joint à ses dispositions naturelles beaucoup d'ardeur et de zèle pour son art, et promet un grand artiste. Mademoiselle Santiquet, à peine sortie de l'enfance, mais formée à une bonne école, se fait aussi remarquer à côté de ces deux principaux sujets, par une excellente méthode et un aplomb au-dessus de son âge. Un autre danseur nommé Rhenon, supérieur à ceux qui ont coutume de faire gémir les planches des tréteaux du quartier, contribue pour sa part à donner aux ballets de la Porte-Saint-Martin une tournure distinguée.

*La Fille mal gardée* a eu beaucoup de succès, parce que la galanterie y ennoblit les détails rustiques, et que les farces mêmes y prennent un air de volupté. La mère, qui partout ailleurs pourrait être regardée comme une caricature ignoble, devient ici piquante par le contraste qu'elle forme avec les grâces de sa fille. Le ballet d'*Annette et Lubin* est du même genre, mais beaucoup plus court ; il a l'inconvénient d'un sujet trop connu. C'est exactement la pièce de Favart ; ce sont les mêmes situations, les mêmes airs ; il n'y manque que les paroles. Il y a des opéras comiques pour qui le retranchement des paroles serait un service ; mais celles de Favart sont

charmantes, et si l'on ne regrette point qu'on les ait retranchées, c'est qu'elles se trouvent dans la mémoire de tout le monde.

Pour suppléer au dialogue, aux couplets, il a fallu renforcer le jeu et la pantomine: ainsi les scènes du bailli ont dans le ballet une expression plus forte, quelquefois même un peu forcée. Madame Quériau y développe les mêmes grâces, la même éloquence du visage et du geste. Peu s'en est fallu que cette première représentation ne lui ait été funeste, et n'ait mis ce théâtre en deuil: dans le moment où Annette s'efforce de réprimer la fureur de Lubin contre le bailli, elle a rencontré, en reculant, une inégalité qui lui a fait faire un faux pas, suivi d'une chute très-grave. Il a fallu l'emporter du théatre: on a cru un moment qu'elle était dangereusement blessée, mais on s'est hâté de rassurer le public; en moins d'un quart d'heure madame Quériau est venue apporter elle-même des nouvelles très-consolantes de sa santé. Sa présence a été le signal des plus vifs applaudissemens. Sensible à ces marques d'intérêt, madame Quériau en a témoigné sa reconnaissance avec une modestie et une grâce charmantes, et cet accident malheureux a du moins eu l'avantage de lui apprendre combien elle est aimée. On a continué le ballet, et le plaisir de voir danser madame Quériau a été doublé par les inquiétudes qu'avait occasionées sa chute. *Annette et Lubin*, ainsi que *la Fille mal gardée*, sont des productions de Dauberval. Quand le père a quitté l'Opéra, ses enfans, comme des orphelins abandonnés, n'ont pu s'y soutenir. Un autre compositeur a fait représenter exclusivement ses ballets; c'est le droit du plus fort, et le plus fort est celui qui est présent: le public égoïste s'embarrasse peu

de la personne de celui qui l'amuse : que ce soit Dauberval ou Gardel, qu'importe ? il jouit du plaisir sans songer d'où il vient.

La petite famille de Dauberval, exilée de l'Opéra, a trouvé un asile à la Porte-Saint-Martin, où on lui fait fête. Aumer, artiste habile du théâtre des Arts, a pris soin d'équiper ces pauvres enfans, et les a presque habillés de neuf : il n'a rien oublié de ce qui pouvait les faire paraître aux yeux du public avec avantage ; c'est lui qui dirige les ballets du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Un autre caractère distinctif, qui semble élever ce théâtre au-dessus de la sphère du boulevard, c'est la manière dont on y joue la comédie. Les directeurs ont rassemblé une troupe qui n'est que trop nombreuse ; et, pour la former, ils ont dépouillé les théâtres de province de leurs plus beaux ornemens : Bordeaux et Marseille ont envoyé leurs meilleurs sujets. J'ai assisté dernièrement au début d'une nouvelle recrue : M. Bourdais, qui remplissait à Marseille l'emploi de premier comique, a paru dans le rôle de Champagne de la comédie des *Intrigans*. Cet acteur a un masque excellent, une figure très-mobile, beaucoup d'aplomb, une chaleur qu'il ne modère pas toujours assez, un jeu brillant, quelquefois un peu forcé ; son principal défaut, le moins susceptible d'être corrigé, est un organe un peu rauque.

Un autre comique, nommé Talon, venant du même pays, et qui est de la famille de ce Talon, surnommé jadis le Molé du boulevard, a donné un échantillon de son talent dans la même pièce, où il jouait un valet déguisé en père : il a peu de masque, mais une voix sonore, beaucoup de feu et de gaîté. Le théâtre possédait déjà dans ce genre un acteur qui a de la

force comique, de l'originalité et un grand jeu de physionomie ; c'est Fusil, qui fait tant rire dans *la Fille mal gardée*, où il joue le rôle de la mère d'une manière bouffonne.

Madame Bourdais débutait aussi ce jour-là dans l'emploi d'amoureuse : elle a de la tenue, de la décence, un débit juste et raisonnable, et ne paraît pas manquer d'intelligence ; l'organe est un peu voilé. L'administration attend encore d'autres sujets : quand la réunion sera complète, il y aura de quoi choisir. Avec l'élite de ces sujets, on pourra bien jouer la comédie : reste à savoir si la comédie, même bien jouée, attirera la foule. Le Théâtre-Français, le Théâtre-Louvois, jouent quelquefois la comédie dans le désert : Thalie sera-t-elle plus fêtée au boulevard ? C'est ce que les administrateurs pèseront dans leur sagesse. Si leur zèle pour l'art et la noble émulation de se distinguer de leurs voisins leur fait dédaigner de s'asservir au goût du peuple, et conserver chez eux la bonne comédie, en dépit du préjugé vulgaire, on louera sans doute leurs idées nobles et libérales ; mais ils achèteront peut-être un peu cher des lettres de noblesse. (5 prairial an 12.)

## LES JEUX D'ÉGLÉ.

*Les Jeux d'Églé* sont une pantomime pastorale dans le genre anacréontique : il y a plus de vérité, de naturel et de comique dans *la Fille mal gardée*, qui est aussi une pantomime pastorale dans le genre rustique : on trouve dans *les Jeux d'Églé* plus d'imagination, de délicatesse et de grâce. La première est un tableau de Teniers, la seconde un tableau de

l'Albane. Lise est une villageoise, Églé est une nymphe; l'amant de Lise est un berger, celui d'Églé est un dieu; la mère de Lise est une vieille paysanne, une espèce de caricature; le vieux Silène est le père nourricier de Bacchus: son ivrognerie a quelque chose de divin. Il faut savoir un peu de mythologie pour entendre et goûter *les Jeux d'Églé;* il ne faut que connaître la nature pour aimer *la Fille mal gardée.*

Le ballet des *Jeux d'Églé* présente d'abord Silène environné des faunes et des bacchantes: les bacchantes lui présentent du vin dans de grandes coupes; elles en boivent elles-mêmes: le bonhomme ne tarde pas à s'enivrer, et on le couche sur un banc de gazon. Il faut être un peu initié aux mystères de Bacchus pour sentir le prix de ce spectacle. Les anciens, très-dévots au dieu du vin, s'imaginaient presque faire, en s'enivrant, un acte de religion. Anacréon et Horace sont pleins d'hymnes bachiques, où l'ivresse est représentée comme un état délicieux très-convenable à un philosophe. Virgile nous peint Silène ivre et endormi dans une grotte, comme un objet de vénération: de jeunes satyres qui le rencontrent, l'enchaînent avec la couronne tombée de dessus sa tête; mais à peine osent-ils le réveiller. Églé, qui survient, est plus hardie; elle pousse même l'irrévérence jusqu'à barbouiller avec du jus de mûres le front et les tempes du vieillard divin. Silène s'éveille et sourit: on le dégage de ses liens de fleurs, et, pour prix de sa liberté, il promet aux satyres de leur chanter des vers. Pour ce qui regarde Églé, il lui promet une autre récompense:

*Huic aliud mercedis erit.*

On voit que les nymphes de ce temps-là n'avaient

pas autant de goût pour les vers que nos belles d'aujourd'hui, qui trouvent tant de charmes dans les athénées. Mais si le bon Silène n'était qu'un vieillard ordinaire, la promesse d'une autre récompense serait peu capable de flatter Églé. Il faut absolument que la vieillesse de Silène soit celle d'un dieu, toujours vigoureuse et verte :

*... Sed cruda deo viridisque senectus.*

Sans quoi ce galant et ingénieux hémistiche de Virgile :

*Huic aliud mercedis erit,*

ne signifierait rien du tout, et la jeune Églé ne ferait pas plus de cas de ses promesses que de ses vers.

On a imité sur la scène une partie de ce tableau charmant du poëte latin, spécialement l'espièglerie d'Églé qui barbouille le visage de Silène ; mais, je le répète, pour en être charmé, il faut avoir quelques idées mythologiques, et voir dans Silène autre chose qu'un ivrogne. Ce qui me plaît le moins, c'est l'ivrognerie des bacchantes : il est vrai qu'elles ne s'enivrent pas sur le théâtre ; mais elles boivent assez largement : et quoique je ne sois pas étranger à la mythologie, j'avoue que je n'aime point les bacchantes. Ce caractère d'ivresse et de fureur convient mal à des femmes, et forme un contraste choquant avec les grâces et la douceur de leur sexe.

Un autre tableau, selon moi plus gracieux, c'est celui des amours de Mercure et d'Églé. Mercure, descendu du ciel, se déguise en berger pour plaire à Églé : cette nymphe folâtre, qui jusqu'alors avait échappé aux faunes et aux satyres, est prise et reste immobile à la première vue de Mercure : le dieu s'en aperçoit et veut profiter de sa victoire. Églé l'arrête

et place entre elle et le dieu une guirlande de fleurs qu'elle lui défend de franchir, barrière peu faite pour la rassurer. Cependant elle danse avec le dieu dont elle n'est séparée que par ce faible rempart : il n'en est point d'autre que la fuite, contre un amant qui plaît. Églé est si près de Mercure, qu'elle se trouble, et, s'approchant toujours, elle marche sur la guirlande et fait un faux pas. Le dieu la relève, et commence par renverser le mur de séparation. Églé vaincue est prête à céder, lorsque Silène reparaît en triomphe avec son cortége ; il reconnaît sous les habits d'un berger le dieu Mercure, et il l'unit avec Églé. Il y a beaucoup de filles qui font des faux pas, et qui n'ont pas un dieu pour excuse de leur faiblesse.

Ce ballet, très-bien exécuté, a été reçu avec les plus grands applaudissemens : les décorations en sont très-fraîches et très-agréables. Madame Quériau y fait briller ses grâces naturelles et son rare talent pour la pantomime. On peut mieux danser, c'est-à-dire, avoir plus d'élévation, faire mieux les pirouettes et les autres difficultés de la danse ; mais on ne peut pas mieux exprimer, mieux jouer du visage, avoir une physionomie plus riante, plus animée, des mouvemens et des attitudes plus gracieuses. Mesdemoiselles Étienne et Aline, qui représentaient deux bacchantes, ont déployé beaucoup de force et d'agilité. Mademoiselle Santiquet ne s'est pas moins distinguée par l'élégance et la précision de ses pas. Morand a partagé avec madame Quériau l'honneur de cette journée : l'un et l'autre ont été appelés avec transport après la représentation, et couverts d'applaudissemens. (20 floréal an 13.)

# JENNY,

## OU

## LE MARIAGE SECRET.

Un mariage secret est, au théâtre, un mariage sans façon et sans cérémonie, sans prêtre et sans notaire, et dont l'amour seul dresse le contrat à huis clos, à l'insu des parens et du public. Ces unions clandestines, formées par deux amans pressés de leurs désirs, passent, sur la scène, pour de bons et légitimes mariages; elles sont conformes au code matrimonial du théâtre, qui ne reconnaît d'autres lois et d'autre morale que le cœur et la nature. Les époux ainsi mariés sont considérés comme des amans, et ne participent point au dégoût qu'inspirent ordinairement, dans les drames, les époux légitimes jouissant tranquillement de leurs droits.

L'enfant qui naît de ces amours furtifs trahit enfin le mystère : alors, grande colère du père et de la mère ; grand scandale dans toute la famille : ce mariage, si théâtral, si intéressant pour les spectateurs, est regardé comme le déshonneur des parens de la fille ; tant les idées et les maximes de la société sont en contradiction avec celles du théâtre ! Les filles-mères sont mieux placées dans les ballets-pantomimes que dans les pièces dialoguées, parce qu'étant privées de la parole, l'auteur ne peut pas leur faire dire une infinité de sottises philosophiques, pour prouver qu'elles n'en sont pas moins vertueuses, pour avoir fait un enfant sans les formalités requises par les préjugés de la société : permis aux spectateurs de

penser ce qu'ils voudront de cette espèce de mariage; on s'intéresse à la mère, on la plaint sans l'approuver.

La scène est dans un village d'Écosse. Jenny, fille d'un vieux soldat habitant de ce village, s'est mariée, à sa manière, à un jeune militaire nommé John; elle en a un enfant qu'elle cache soigneusement à sa famille. Les alarmes de la mère et les grâces de l'enfant sont le charme du premier acte, rempli d'ailleurs de danses vives et animées. Le second acte est du plus grand pathétique: le seigneur du village, amoureux de Jenny, découvre l'enfant; bientôt il en soupçonne la mère. Une invasion des Anglais dans l'Écosse, force l'amant de Jenny de prendre les armes: quelque temps après on annonce sa mort. Les Anglais mettent le feu à la chaumière où l'enfant est caché; Jenny s'élance pour le dérober aux flammes. Le vieux père apprend que sa famille s'est augmentée à son insu; il maudit sa fille, et la chasse de la maison.

Jenny emporte son enfant dans la solitude, et va se réfugier au pied du tombeau de sa mère. Sa raison s'est égarée; et ce délire n'est pas seulement l'ouvrage de l'amour, comme celui de Nina, c'est l'effet de la tendresse maternelle. On voit cette malheureuse, pâle, échevelée, errante dans ce lieu sauvage, et toujours occupée de son enfant: tantôt une noire mélancolie l'accable; tantôt on aperçoit sur son visage abattu le triste sourire de la démence, comme le soleil à travers un sombre nuage; tantôt elle danse et cueille des fleurs. Mais son enfant est toujours l'objet de sa folie: dans un moment où elle croit l'avoir perdu, elle donne tous les signes du plus affreux désespoir. Quelques-uns de ces traits d'amour maternel avaient déjà été employés dans une ancienne comé-

die italienne, intitulée *le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé.*

Enfin ce John, qu'on croyait mort, revient auprès de sa maîtresse ; l'enfant se retrouve, le père s'adoucit, la raison revient à la mère infortunée, et tout finit par son mariage avec son amant. Ce ballet peut apprendre aux filles qu'un moment de faiblesse les expose aux plus cruels tourmens, aux derniers des malheurs, et qu'il n'y a qu'un mariage public qui puisse faire leur bonheur. On n'avait point encore vu tant d'intérêt, tant de situations touchantes, réunis dans un genre qui semblait uniquement consacré à la gaîté et à la grâce. Cette composition fait beaucoup d'honneur au talent et à l'imagination de M. Aumer, maître des ballets de ce théâtre ; et madame Quériau partage cet honneur avec lui. Cette actrice, jusqu'ici très-distinguée dans la pantomime comique, vient de se surpasser elle-même dans la pantomime tragique : il est difficile de porter plus loin l'expression théâtrale, et de peindre avec plus d'énergie les passions de l'âme par les mouvemens du corps et du visage.

Quoique ce ballet soit très-bien monté, madame Quériau éclipse tout ce qui l'environne : il ne reste d'attention et d'admiration que pour une danseuse, madame Bossi del Caro, très-surprenante aussi à ce théâtre par la précision, la légèreté et la grâce des pas qu'elle exécute. Quoique les esprits fussent préoccupés par le grand intérêt de l'action, ils ont été cependant si vivement frappés du talent de madame Bossi, qu'on lui a fait recommencer la danse anglaise : espèce de suffrage infiniment rare, et qui, par là même, a quelque chose de très-flatteur.

Ce ballet attire une foule prodigieuse à ce théâtre : aucun des ouvrages qu'on y a représentés jusqu'ici

n'avait été accueilli avec autant de transports, et tous les symptômes de cet enthousiasme portent à croire qu'il sera très-constant. (27 mars 1806.)

## LES DEUX CRÉOLES.

Ce qui s'appelle à l'Opéra *Paul et Virginie*, se nomme à la Porte-Saint-Martin *les Deux Créoles*; ce qui est *ballet-pantomime* à l'Opéra, n'a que le simple titre de *pantomime* à la Porte-Saint-Martin, parce qu'il faut de la subordination : du reste, le sujet des deux ouvrages est absolument le même; ce sont de part et d'autre les mêmes situations, et cependant ce sont deux spectacles très-différens, parce que le théâtre, l'auteur, le style et les acteurs ne se ressemblent point du tout. *Les Deux Créoles* ne sont qu'une parodie ou plutôt une caricature de *Paul et Virginie*.

Virginie, à l'Opéra, est décente, modeste, quoique vive et spirituelle; à la Porte-Saint-Martin, cette Virginie, sous le nom de Zoé, est froide et niaise, mais beaucoup moins scrupuleuse sur la bienséance; elle reçoit même assez facilement les caresses d'un Colin inconnu qu'elle rencontre par hasard : il est vrai qu'on peut dire que son intention est bonne, et qu'elle se sacrifie à l'humanité; c'est pour délivrer une malheureuse négresse que Zoé s'apprivoise avec le maître.

Quant à Paul, si simple, si ingénu, si bien élevé par M. Bernardin de Saint-Pierre, c'est, dans *les Deux Créoles*, un petit libertin, entreprenant et déterminé, qui se fait appeler Théodore. Les deux amans arrivent sur la scène sous le jupon de Zoé. Je

ne sais si c'est leur parasol ou leur parapluie ; ce ne peut être le dernier, car rien dans ce moment n'annonce l'orage. L'auteur du roman donne, il est vrai, un pareil abri à Paul et à Virginie, dans un moment où la pluie les surprend ; mais ce sont alors des enfans de neuf ans ; et dans *les Deux Créoles*, ce sont des jeunes gens à marier.

A l'Opéra, c'est un nègre qui s'est enfui avec ses deux enfans, pour se dérober à la cruauté de son maître ; à la Porte-Saint-Martin, c'est une négresse avec un seul enfant. On a négligé à l'Opéra la circonstance du portrait de Paul, que Virginie porte sur son cœur ; à la Porte-Saint-Martin, on a mis quelque importance à cette bagatelle sentimentale ; mais une grande différence entre Paul et son représentant Théodore, c'est que Paul est un homme, et Théodore une femme. Quoique cette femme soit madame Quériau, elle n'en fait pas plus d'illusion, et cette passion de deux femmes l'une pour l'autre est fort peu touchante.

Dans *les Deux Créoles*, le danger des deux amans s'annonce fort tard ; ce n'est qu'à l'instant où on les marie, que l'ordre de les séparer arrive brusquement : dans *Paul et Virginie*, on a des craintes fondées dès le commencement de la pièce. Ce qu'il y a de mieux à la Porte-Saint-Martin, c'est le mariage, c'est la cérémonie nuptiale, la bénédiction maternelle : si les deux Créoles avaient plus de grâce, cette pantomime serait même touchante. A l'Opéra, il n'y a qu'un projet de mariage, et Virginie est déjà partie quand on commence à l'exécuter : les apprêts de noces tranchent avec la désolation des deux mères, et contribuent à l'augmenter encore.

Mais ce qui établit un mur de séparation entre les deux ouvrages, c'est le goût du dessin et de l'exé-

cution : tout, dans *les Deux Créoles*, est forcé, exagéré, et pour ainsi dire caricaturé ; les situations se prolongent ; les mêmes tableaux, les mêmes gestes se répètent jusqu'à la satiété ; on passe continuellement le but ; on épuise, on outre tous les prestiges de la pantomime. Par exemple, le départ de Virginie est si chargé de témoignages de tendresse et de regrets, on s'embrasse, on se serre tant de fois, que ce spectacle, naturellement attendrissant, finit par ennuyer, et qu'on s'impatiente de ce que Virginie ne part point ; effet diamétralement opposé à celui que la scène doit produire.

Il ne faut ni talent ni mérite pour gesticuler au hasard, pour faire toutes les singeries de la joie, de la douleur, de la crainte, de l'amour, etc. La pantomime ne serait point un art, s'il n'était question que de rouler les yeux, remuer les bras, frapper du pied, se défigurer par des contorsions, des grimaces ; il faudrait en ce genre céder la palme aux singes, qui sont de très-grands pantomimes.

Le génie consiste à choisir parmi les différens signes des passions ceux qui conviennent à la situation, à l'âge, au caractère du personnage ; il s'agit de placer ces signes à propos, et non pas de les multiplier ; il faut surtout que l'expression soit sur le visage plus que dans les gestes. Rien de plus ordinaire que de voir des pantomimes s'agiter et se tourmenter comme des possédés, avec une figure glacée : s'ils étaient vraiment émus, ils seraient bien plus sobres de démonstrations ; ils ne soutiendraient pas la fatigue de tant de mouvemens convulsifs. Rien n'annonce mieux un acteur froid que l'exagération dans le jeu.

Quand on lit dans le traité de Lucien sur la danse-

pantomime, quelles études étaient nécessaires pour arriver à la perfection d'un art qui faisait alors les délices des Grecs et des Romains, on ne conçoit pas comment des comédiens de boulevards, souvent choisis au hasard et à la hâte, et n'ayant pour tout acquis que la routine du métier, pourraient exceller dans un genre aussi difficile. La pantomime est le jeu muet de l'acteur tragique et comique, par conséquent la partie la plus importante de l'expression théâtrale.

Le ballet des *Deux Créoles* n'est donc bon que relativement au local où il est représenté : là, peut-être, les finesses de l'art ne seraient point aperçues. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a son genre, son esprit, son public ; on y veut de l'exagération, du fracas, de gros traits qui marquent de loin, un fatras de pathétique qui ébranle la multitude. Aumer a bien connu le terrain où il travaillait ; le succès de sa *Jenny* lui avait appris qu'on ne pouvait jamais frapper trop fort ; il a dû consulter les moyens de ses agens, et les employer de la manière la plus favorable pour eux et pour lui.

On ne me soupçonnera pas sans doute de vouloir rabaisser le théâtre de la Porte-Saint-Martin, quand je ne fais que lui indiquer sa place. On sait que j'ai cru devoir encourager les efforts de ce théâtre naissant ; je puis me flatter peut-être d'avoir contribué à l'établir avantageusement dans le monde, et je n'ai point cessé de m'intéresser à ses succès ; mais quand je vois ses partisans maladroits vouloir l'ériger en rival de l'Opéra, et, que sais-je, moi ? lui donner même la supériorité, je crois lui rendre un service essentiel en lui rappelant son origine, en l'avertissant du ridicule et du danger d'une pareille concurrence.

Je ne suis point ennemi des petits théâtres ; j'ai défendu leur cause dans le temps même où s'élevait contre eux un cri universel de réprobation ; j'ai discuté les raisons de les conserver ou de les détruire, et j'ai pu m'applaudir de ce que, dans la décision de leur sort, on ne s'était pas fort éloigné de mon opinion ; mais j'aime que chacun soit à sa place : c'est à cet ordre qu'est attaché le bonheur de tous. Les théâtres secondaires ne doivent point s'écarter de leur genre ; il ne leur appartient point de rivaliser avec les premiers théâtres ; et rien ne serait plus funeste pour des tréteaux, que d'être jugés par comparaison avec des scènes régulières. Qui voudrait voir les ballets de la Porte-Saint-Martin, si on leur opposait ceux de l'Opéra ? Qui voudrait entendre des comédies à ce théâtre, si on les comparait à celles de la scène française ?

Les jeunes gens qui ont prétendu mettre *les Deux Créoles* à côté ou même au-dessus de *Paul et Virginie*, préférer Aumer à Gardel, et un théâtre de boulevard à la première scène lyrique qu'il y ait dans le monde, ont fait beaucoup de tort à Aumer, à son ballet, et au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ce compositeur lui-même a trop d'esprit, de lumières et de modestie, pour n'être pas affligé de l'indiscrétion de quelques étourdis, qui osent lui donner la préférence sur un homme qu'au fond de son cœur il regarde comme son maître. Le ballet d'Aumer, considéré sous le rapport du théâtre auquel il est destiné, paraît avoir rempli son but : il occupe, il attache les habitués de la Porte-Saint-Martin et ses spectateurs officiels ; mais, comparé à celui de *Paul et Virginie*, c'est un salmis, un amas d'incidens invraisemblables, une confusion d'acteurs, un bruit qui dégénère en cohue.

On remarque, il est vrai, dans le ballet de la Porte-Saint-Martin, plus de noir, et du plus beau noir; plus de dévotion, de prières et de génuflexions, plus de caresses et d'attouchemens, plus d'agitation, de mouvemens et de courses désordonnées; le tableau des jeunes amours est beaucoup plus chargé; l'orage fait un plus grand tintamarre; Zoé reste plus long-temps évanouie au sortir de la mer; elle a plus de peine à reprendre ses esprits: voilà les seuls avantages que je reconnaisse dans la composition d'Aumer; mais le ballet de l'Opéra me paraît avoir une immense supériorité du côté du goût, de la précision, de la justesse, et de l'élégance dans le dessin comme dans l'exécution. Je craindrais d'affliger les artistes de la Porte-Saint-Martin, qui font valoir le ballet des *Deux Créoles* avec tout le zèle dont ils sont capables et tout le talent dont ce théâtre est susceptible, si j'entreprenais de les comparer sérieusement avec les premiers sujets de l'Académie royale de musique; en un mot, il me semble qu'on peut fixer l'idée la plus juste des deux ouvrages par le moyen de cette formule proportionnelle : Le ballet d'Aumer est à celui de Gardel, comme le théâtre de la Porte-Saint-Martin est au théâtre de l'Opéra.

Il n'y a de triste et de fâcheux dans cette prétendue rivalité, que l'animosité et l'acharnement qu'on a paru y mettre : c'est le comble de l'injustice, de l'ingratitude et de l'aveuglement. Le premier compositeur de ballets qu'il y ait en Europe est si fort au-dessus de quelques jeunes gens qui s'essaient à l'entrée de la carrière, qu'on ne peut être qu'indigné des manœuvres qu'on emploie pour guinder des pygmées à la hauteur d'un géant.

Quand on examine sans partialité les compositions

de Gardel, ses travaux, ses services; quand on songe qu'il est aujourd'hui le seul dont les talens soient au niveau de la grandeur du théâtre auquel il est attaché, le seul qui connaisse le genre qui convient à l'Opéra, et qui soit capable d'en soutenir l'éclat et la dignité, on gémit des persécutions que l'envie et la médiocrité suscitent à un mérite éprouvé et supérieur; on se demande pourquoi on ne cesse d'abreuver d'amertume un homme dont la perte entraînerait la décadence de l'Opéra (1).

Il ne faut jamais oublier que notre grande scène lyrique n'est point faite pour des bagatelles mesquines, pour des croquis et des arlequinades : ce n'est que par la noblesse et la magnificence de ses représentations, qu'elle peut exciter l'admiration de nos voisins, et appeler les étrangers à Paris. (4 juillet 1806.)

---

(1) Depuis l'époque où écrivait Geoffroy, mêmes intrigues, mêmes cabales se sont élevées contre M. Gardel; mais son talent supérieur l'a maintenu dans la place de premier maître des ballets de l'Opéra, où il vient de remettre, peut-être pour la sixième fois, les ballets d'*Armide*, qui, établis sur les mêmes airs de Gluck, ont été toujours variés suivant le génie de notre grand chorégraphe. Ses élèves sont répandus dans toutes les cours étrangères.

(*Note de l'Éditeur.*)

# CIRQUE OLYMPIQUE.

N'OUBLIONS pas que les courses de chevaux étaient un des plus beaux ornemens de la Grèce, et faisaient les délices d'un peuple poli, qui cependant avait des spectacles d'un ordre plus relevé. Faut-il, après cela, être surpris de l'intérêt et de la curiosité qu'inspirent les exercices équestres des sieurs Franconi, qui ont porté au plus haut degré de perfection l'art de dresser des chevaux, et de mettre en activité toute leur industrie? Combien n'y a-t-il pas sur nos théâtres d'acteurs qu'on pourrait regarder comme de véritables machines, et qui n'égalent pas l'adresse et l'intelligence de ces nobles animaux, qui tiennent le premier rang parmi ceux que l'homme s'est soumis? Chez un peuple belliqueux, et qui a porté si loin la gloire des armes, quel cas ne doit-on pas faire de ces coursiers si généreux, si courageux, si remplis d'ardeur et si sensibles à la gloire, instrumens et compagnons des triomphes de nos guerriers?

C'est donc un beau spectacle que celui des évolutions de ces chevaux, dont une éducation habile a développé tous les talens, et qui semblent disputer d'adresse et d'intelligence avec les cavaliers qui les gouvernent.

## LES CENTAURES.

Il y a autre chose que des chevaux chez Franconi, il y a des hommes qui jouent fort bien la pantomime: il y a des femmes qui sont jolies, et particulière-

ment madame Franconi. Ainsi, quand on balance entre Franconi et un autre théâtre, ce n'est pas entre des femmes et des chevaux qu'on a à choisir, comme le dit l'Opéra-Comique, c'est entre un spectacle et un autre; et assurément il en est peu qui méritent la préférence sur la pantomime des *Centaures*, production d'un goût nouveau et d'une invention très-singulière et très-ingénieuse.

C'est déjà une idée fort heureuse, et à laquelle on n'avait pas encore songé, d'appliquer au Cirque de Franconi l'allégorie des Centaures, peuple si habile dans l'art de monter à cheval, qu'on eût dit que le cheval et le cavalier étaient étroitement unis, et ne formaient qu'un seul tout. De là les poëtes s'avisèrent de représenter les centaures comme des espèces de monstres dont la partie supérieure était de l'homme, et la partie inférieure du cheval. Les frères Franconi sont réellement des centaures; ils en ont toute l'habileté sans en avoir la difformité.

La fable nous peint les centaures comme des sauvages de mœurs féroces, vivant dans les forêts, habitant des cavernes, combattant les ours et les tigres: c'est cependant parmi eux que Thétis choisit un précepteur pour Achille, son fils. Mais Chiron fut un centaure privilégié: il eut dans la Grèce une grande réputation de science et de sagesse; ce fut lui qui fut chargé de l'éducation du jeune héros destiné à renverser les murs de Troie. Si l'on en croit Euripide, Chiron ne se borna point à faire d'Achille un chasseur intrépide et vigoureux, capable de combattre les lions et de prendre les lièvres à la course; il en fit un philosophe. Ce même Chiron avait déjà élevé Esculape, Hercule; tous les grands hommes de l'antiquité étaient sortis de son école. Il possédait tous

les arts : il était musicien et médecin. L'auteur n'a point eu égard à ces traditions : il a fait de ce précepteur des héros un homme furieux et féroce ; il a présenté Chiron et Achille son disciple comme deux ennemis, deux rivaux amoureux de la princesse Hippodamie, destinée à épouser Pirithoüs. Achille, encore plus amoureux de la gloire que d'Hippodamie, donne la préférence à Mars sur Cupidon. Il devient le défenseur d'Hippodamie contre Chiron, qui veut la ravir à son époux, et finit par arracher à ce farouche centaure une si belle proie : c'est là le fond de la pantomime, où l'on admire une foule de situations, de tableaux, de combats, qui excitent la plus vive curiosité, et attirent la foule à ce théâtre. L'aîné des Franconi représente Chiron, le cadet Achille ; et madame Franconi, très-belle femme, est parfaitement bien placée dans le rôle d'Hippodamie.

L'auteur de cette pantomime est M. Augustin (1), déjà connu par un grand nombre de féeries et d'inventions dramatiques qui ont eu le plus grand succès sur divers théâtres : ce dernier ouvrage fait beaucoup d'honneur à la fécondité de son imagination ; et il peut se flatter d'avoir beaucoup embelli la fable, qui est elle-même en possession d'embellir la plupart des ouvrages de poésie. (4 juin 1808.)

---

(1) M. Augustin Hapdé. A l'âge d'environ dix-sept ans, il entretenait le théâtre des Jeunes Artistes de fort jolis ouvrages, ayant par fois pour collaborateurs MM. Désaugiers, Jacquelin, etc. Ces légers ouvrages n'étaient pas sans mérite.

(*Note de l'Éditeur.*)

## LA FILLE HUSSARD.

*La Fille Hussard* est une de ces fameuses pantomimes qui firent autrefois l'admiration de tout Paris au théâtre de la Cité. M. Cuvelier vient de l'arranger pour le Cirque, théâtre plus commode pour ces représentations, qui exigent de l'éclat et de la pompe. Cette pantomime a toutes les qualités du genre, un grand intérêt, une extrême variété d'incidens, un spectacle magnifique, et des situations qui parlent à tous les yeux sans le secours du programme.

Le sujet est celui de la plupart des romans, drames et mélodrames : c'est le tableau des persécutions de deux jeunes amans. Le comte de Gauber, général des Impériaux, veut marier sa fille Sophie au vieux baron de Trautmendorf : le mariage est convenable en politique; mais en amour, il est contre toutes les règles. Sophie est éprise des vertus et des grâces d'un jeune sergent nommé Laureto : or, comment peut-il arriver qu'un comte allemand, général des Impériaux, puisse s'accommoder d'un sergent pour gendre, quelles que soient sa jeunesse, sa valeur et sa bonne mine, et ne lui préfère pas un vieux baron, sot, ridicule et dégoûtant? Voilà ce qui forme l'intérêt. Les amans, poursuivis comme rebelles par le comte et son vieux baron, sont précipités de dangers en dangers, réduits aux extrémités les plus cruelles, tantôt dans l'horreur des cachots, tantôt dans les alarmes de la fuite : les choses sont même poussées si loin à l'égard de l'amoureux sergent, qu'il est condamné à passer par les baguettes, et prêt à subir cet horrible supplice, lorsque la généreuse Sophie, déguisée en hussard, armée d'un pistolet, s'élance dans

les rangs, se découvre à son père, et menace de se tuer à ses yeux s'il ne révoque son arrêt. Le comte, effrayé, rassure sa fille par une fausse promesse, la désarme, et fait suspendre un moment l'exécution; mais bientôt il donne un nouveau signal. C'en était fait du jeune Laureto et de sa tendre amie, si les Turcs n'avaient pas surpris le camp des Impériaux. Laureto brise ses fers à la faveur du désordre : il sauve la vie au père de sa maîtresse, et son ami Christiern le débarrasse du vieux baron, qui s'était caché bravement. La constance des deux amans est enfin couronnée. Telle est cette pantomime, l'une des plus intéressantes de ce théâtre. On fait à peu près le même éloge de toutes les nouvelles pantomimes qu'on y donne, parce qu'on les juge d'après le plaisir présent, et que le passé a toujours tort. (16 novembre 1809.)

## LE CERF.

Peu de débutans ont attiré autant de monde, et ont été accueillis avec plus d'intérêt. Annoncé depuis long-temps, il a surpassé l'attente générale; il a fait ce qu'on n'aurait osé exiger ni espérer d'un acteur de cette espèce : c'est une éducation qui doit faire un honneur infini à M. Franconi l'aîné. Quel est l'instituteur qui ne borne pas son talent à cultiver, à orner un bon naturel? Mais forcer la nature, changer, réformer des dispositions, des habitudes qui semblent être essentielles au sujet, et entrer nécessairement dans son organisation, voilà ce qui est presque miraculeux. Accoutumer au bruit un animal timide, ombrageux, farouche, ce n'était encore rien; mais lui donner l'intrépidité nécessaire pour braver jusqu'à la

flamme, cela paraîtrait incroyable si on ne l'avait pas vu.

Le poëte Martial nous expose plusieurs merveilles des spectacles que Domitien donnait au peuple; on y voyait des léopards soumis au joug, des tigres endurer patiemment des coups de fouet; des ours, des sangliers domptés, mordre le frein, danser aux ordres de leurs maîtres; on y admirait surtout des lions, qui s'amusaient à chasser des lièvres, qui prenaient dans leur gueule cet animal craintif, le jetaient, le reprenaient, et prenaient plaisir à se jouer de cette faible proie; enfin, on y remarquait des cerfs contraints de traîner un char.

Il y a peu d'élèves qui fassent autant d'honneur à leur maître, et lui rapportent autant de profit. L'habitude fortifie chaque jour l'éducation, et il exécute maintenant ses manœuvres avec une aisance et une sûreté qu'on ne peut se lasser d'admirer. Encouragé par le succès, cet animal se dépouille tout-à-fait de son naturel sauvage et farouche; il devient familier, il paraît sensible aux applaudissemens et à la gloire, il aime les caresses; il a l'air d'éprouver un doux frémissement quand il est flatté par la main d'une belle, et préfère ses faveurs au sucre que son maître lui donne pour récompense, quoique d'ailleurs il en soit très-friand. On ne sait peut-être pas encore jusqu'où peut aller l'instinct de l'animal cultivé par un instituteur habile, de même que nous ignorons jusqu'à quel degré l'éducation peut porter la perfectibilité de l'homme. Cet essai peut fournir de profondes réflexions au philosophe, de même qu'il offre aux gens du monde une curiosité d'histoire naturelle très-amusante et très-agréable.

Si le hasard rendait un jour la liberté à ce cerf si

bien élevé; si la nature, triomphant de l'éducation, le ramenait dans les bois, sa véritable patrie, il y serait regardé par ceux de son espèce comme un être avili par l'esclavage, dégradé par une adresse ignoble; il rougirait d'avoir été si savant, et d'avoir servi à l'amusement des hommes : mais quand il entendrait retentir le cor des chasseurs, quand les hommes, pour s'amuser de nouveau à ses dépens, viendraient le relancer jusque dans sa retraite, alors, réduit à chercher son salut dans la fuite, il regretterait sans doute les arts de son éducation et les douceurs de sa servitude. (10 avril 1809.)

## L'ÉLÉPHANT.

Cet animal lui seul vaut toute une pantomime à grand spectacle. Qu'y a-t-il de plus curieux que cette énorme et lourde masse du plus grand animal terrestre, animée par une sorte d'esprit, mue par une certaine intelligence dont elle ne semblait pas susceptible? L'éléphant rend hommage à la raison humaine, et semble reconnaître sa supériorité en se laissant conduire par un homme petit et faible, qu'il écraserait aisément d'un coup de sa trompe; il donne lui-même l'exemple de beaucoup de vertus : il est reconnaissant des soins qu'on lui rend; il est fidèle et attaché à son conducteur; il est sensible au bien comme au mal, vindicatif sans être cruel. Autrefois, dans l'Asie et dans l'Afrique, les éléphans formaient une grande partie de la cavalerie des armées; ils montraient dans les batailles toute l'intelligence des chevaux, et servaient beaucoup plus à la défense du cavalier : sur leur dos on élevait des tours, d'où on lançait des flèches, et leur choc mettait le désordre

dans les rangs ennemis; mais quand ils étaient blessés, ils se rejetaient sur leur propre armée : on les a vus donner dans le combat les marques les plus extraordinaires d'amitié et d'attachement aux guerriers qui les montaient. Les Romains eurent d'abord grand peur des éléphans de Pyrrhus; mais dès la troisième bataille, ils s'y accoutumèrent. L'éléphant du Cirque est très-remarquable par sa docilité; c'est du moins une curiosité de la nature, plus faite pour attirer l'attention des gens raisonnables que beaucoup de curiosités de l'art. (30 mai 1810.)

---

# DANSEURS DE CORDE.

## FORIOSO.

Je me souviens d'avoir vu une assez bonne inscription latine pour un marché dont le terrain avait auparavant servi de théâtre à des bateleurs de la Foire :

> *Quàm benè Mercurius merces ibi vendit opimas,*
> *Momus ubi fatuos vendidit antèsales !*

C'est-à-dire en français : « Quel heureux changement! « Mercure vend aujourd'hui des denrées utiles et « agréables, où Momus autrefois débitait des mots « sans sel et de fades plaisanteries. » Ne pourrait-on pas inscrire à la porte de la salle de Montansier : *Où l'on faisait des calembours, on fait aujourd'hui des sauts?* Je ne sais si on a lieu de s'applaudir beaucoup du changement; on a peut-être considéré que des sauts sur la corde n'influaient pas sur les mœurs et le goût, comme des bouffonneries et des pointes.

La danse de corde, établie non loin de l'Académie royale de musique, avertit l'Opéra que ce n'est ni la force ni la difficulté qui fait le mérite de la danse; car assurément du côté de la souplesse, de l'agilité, de la vigueur, Duport est bien peu de chose auprès de Forioso, qui fait véritablement des miracles d'équilibre. J'ignore si la danse de corde a suivi les mêmes progrès que la danse d'opéra; je ne sais si Forioso est allé plus loin que Placide et le Petit-Diable, ses illustres prédécesseurs; je ne sais pas davantage si Duport l'emporte sur Dupré et Vestris le père; seulement je n'en crois rien.

La danse de corde n'a pas la prétention d'être un art, parce qu'elle ne peut rien exprimer, et toutes les fois que la danse d'opéra n'exprime rien, elle est fort au-dessous de la danse de corde; celle-ci du moins est un grand objet de curiosité, un exemple étonnant de ce que peuvent l'adresse et l'industrie humaines. Il y a peu de tragédies qui inspirent une plus véritable terreur; car on tremble à chaque instant que le héros ne se brise les côtes, et les applaudissemens qu'on lui prodigue sont des signes non équivoques de la joie qu'on éprouve de le voir échapper si heureusement à tant de dangers.

Ne méprisons point cette espèce de danse, puisque Horace compare les difficultés de l'art dramatique à celles de la danse de corde : après avoir fait l'énumération des prodiges opérés par le poëte de théâtre, il croit ne pouvoir en donner une plus haute idée qu'en disant que l'homme capable par son génie de faire éprouver à l'âme tant de secousses, est capable de danser sur la corde.

*Ille per extensum funem mihi posse videtur*
*Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,*
*Irritat, mulcet, falsis terroribus implet*, etc.

« Celui-là peut marcher sur la corde tendue, qui agite
« mon âme par de vaines douleurs et des terreurs
« paniques, qui m'irrite et m'apaise à son gré, etc. »
(14 février 1807.)

## RAVEL.

Dernièrement, à l'occasion de l'*Hécyre* de Térence, j'observais qu'un danseur de corde fit abandonner au peuple romain une bonne comédie. Ravel produit souvent cet effet d'une manière moins sensi-

ble : bien des gens le préfèrent à une comédie ancienne mal jouée. Ce qu'il y a de particulier dans le talent de Ravel, et ce qui le rend digne du titre pompeux d'*incomparable,* c'est qu'il est le seul des virtuoses de son état qui sache couvrir la force du voile de la grâce, et qui danse véritablement sur la corde : c'est Vestris et Duport sur un théâtre moitié moins large que le pied. L'élégance, le moelleux, la propreté de l'exécution, distinguent essentiellement Ravel de tous les artistes qui montent sur la corde : ce n'est pas que la vigueur et la force lui manquent ; il fait des tours d'une incroyable difficulté ; mais l'aisance et la sûreté déguisent ce qu'il y a de difficulté, et même de périlleux dans ces tours ; on ne soupçonne pas qu'un homme fasse les plus violens efforts quand il paraît si à son aise ; il ôte ainsi à ce spectacle ce qui le rend fatigant et pénible pour bien des personnes, la peur du danger continuel qui menace le danseur. On jouit avec sécurité du talent de Ravel ; il prend pour lui l'alarme et la peine, et ne laisse au spectateur que le plaisir. ( 18 novembre 1807. )

## COMBAT DE RAVEL ET DE FORIOSO.

Il me faudrait la trompette du chantre d'Achille et d'Hector pour annoncer dignement la lutte terrible de ces deux héros de la danse de corde. Forioso avait publiquement jeté le gant à Ravel, dans la salle de son spectacle. Ravel l'avait ramassé. Le jour pris pour le combat était mercredi dernier ; le lieu, la salle même de Ravel ; les armes, le balancier et la corde. Une foule immense s'était réunie pour assister à ce combat : jamais tragédie nouvelle n'attira plus de monde en hiver ; ce qui prouve qu'il n'y a

point de saison pour la curiosité, et qu'il faut peu de chose pour l'exciter.

Tout s'est passé avec la courtoisie ordinaire aux anciens chevaliers : nos champions ont d'abord disputé à qui commencerait. Ravel, qui était chez lui, voulait faire les honneurs à l'étranger. Forioso, pour ne point demeurer en reste de civilité, s'obstinait à céder le pas à Ravel : il me semblait voir ces campagnardes de *la Fausse Agnès*, qui, par excès de politesse, s'arrêtent à la porte d'un salon, parce qu'aucune ne veut entrer la première. On prétendait que Forioso, étant l'auteur du défi, devait aussi paraître le premier dans la lice; mais il a persisté dans ses modestes refus; et pour que le spectacle commençât, il a bien fallu que Ravel prît le parti de commencer. J'avoue que je n'ai pu comprendre la fin de cette dispute; car dans ce genre de spectacle, ce sont les plus médiocres sujets qu'on fait paraître les premiers. Commencer n'est ni un honneur ni un avantage.

Les deux champions ont tour à tour étonné l'assemblée par les plus brillantes prouesses; ils ont étalé ce qu'il y a de plus admirable et de plus périlleux dans la danse de corde : des orages d'applaudissemens ont successivement crevé sur la tête de l'un et de l'autre. Forioso ne s'était point engagé dans le camp de son rival sans avoir une nombreuse escorte de ses braves et fidèles amis, qui du parterre veillaient sur lui, et faisaient à propos des détonations terribles : on peut bien penser que Ravel, sur son terrain, ne manquait pas aussi de partisans. Tout allait bien; la victoire flottait indécise entre les deux combattans : elle semblait même pencher un peu du côté de Forioso, qui s'était abandonné en désespéré, et qui avait exécuté, comme un enfant perdu, les tours de force les plus

périlleux, déterminé à vaincre ou à périr. Ravel, plus maître de lui-même, s'était ménagé avec prudence, et n'avait montré au public que ce qu'il y a de plus agréable dans ce genre d'industrie.

Muse! dis-moi quelle ardeur de vengeance alluma tout à coup la discorde entre deux rivaux qui s'étaient embrassés au commencement du spectacle, et avaient fait assaut de politesse? Après quelques instans d'interruption, Forioso paraît tout effaré, et, sur la corde comme sur une tribune, veut haranguer le public. On se tait; et le sublime orateur commence par se plaindre de la trahison de Ravel, qui lui refuse les auxiliaires dont il a besoin pour faire un saut périlleux. Les danseurs de corde ne sont pas forts sur la rhétorique, et connaissent peu les précautions oratoires. Forioso, dans son dépit, s'était servi de termes fort durs; le public, sans entrer dans le fond de la question, a condamné la forme; des huées et des sifflets ont accueilli la harangue. Sans être autrement déconcerté, Forioso en est venu aux actions. Les préparatifs nécessaires pour exécuter son tour de force se sont faits lentement, maladroitement, et de la manière la plus ridicule; mais le vin était tiré, il fallait le boire. Forioso, dans un mouvement de colère, a sauté en avant par-dessus deux hommes sur le dos l'un de l'autre; tous les spectateurs frémissaient: il a sauté ensuite en arrière; mais, en retombant d'une si haute élévation sur une corde qu'il ne voyait pas, le pied lui a manqué, et cet échec malheureux a porté quelque atteinte à sa gloire. Ravel tout radieux lui a succédé; il a voulu aussi pérorer, et faire entendre quelques mots d'apologie: heureusement pour lui, on ne lui a point accordé d'audience. Les danseurs de corde ne doivent pas se hasarder à

parler au public; toute leur éloquence est dans leurs jambes et dans leurs bras; Ravel s'en est servi à la grande satisfaction du public; et après sa danse, on lui a jeté une couronne sur le théâtre. Le danseur a fait quelques pas pour ramasser ce gage de la victoire, et, s'inclinant devant le public, il a déclaré l'intention qu'il avait de le partager avec Forioso. Forioso n'a pas dédaigné le partage; et faisant céder, dans ce moment, la fureur à la politique, il s'est avancé pour recevoir la moitié de la couronne que lui offrait son rival vainqueur.

Je puis maintenant respirer et baisser le ton; ma description est finie. Si l'on me demande lequel des deux champions je préfère, je répondrai qu'il ne m'appartient pas de juger un si grand procès. (10 août 1807.)

## FORIOSO ET SES SOEURS.

J'ai fait autrefois une description épique d'un grand combat entre l'illustre Ravel et le fameux Forioso; j'ai cependant quelque scrupule d'associer à des jugemens littéraires, à des observations sur les arts, quelques mots sur la danse de corde : je crains de compromettre la dignité de mon ministère.

Les danseurs de corde sont des physiciens qui ne raisonnent pas, mais qui pratiquent. Cette science me paraît avoir fait de grands progrès; elle a suivi le cours de toutes les sciences physiques et mathématiques : les Ravel, les Forioso, frère et sœurs, madame Saqui et mademoiselle Delcour surpassent tous les tours d'adresse et de force qui jadis ont illustré Placide et le Petit-Diable. Le Colisée de la Porte-Saint-Martin est le théâtre des exploits de Forioso et de sa docte famille; madame Saqui et mademoiselle Del-

cour font briller leur talent dans les jardins délicieux de Tivoli, l'une des plus charmantes promenades des environs de Paris, et qui a coutume de rassembler dans les fêtes l'élite des deux sexes.

Il me semble que des exercices sur la corde ne sont pas plus étrangers aux arts que des exercices d'équitation; il est encore plus difficile de faire des tours sur une corde que sur un cheval : il est vrai que les exercices d'équitation se sont fort ennoblis par leur entrée sur les théâtres. Les Franconi se sont associés à la gloire de la musique et de la danse, par la part qu'ils ont prise aux triomphes de l'Opéra. L'aîné de ces célèbres écuyers est parti depuis quelque temps de la Porte-Saint-Martin avec un détachement de sa plus belle cavalerie : il parcourt maintenant les plaines de la Champagne; Reims l'a vu avec admiration dans ses murs; Châlons en a été émerveillé : tout le peuple court en foule pour contempler ses chevaux, plus savans que bien des hommes, et qui, malgré tout leur savoir, n'en sont pas moins dociles et obéissans. Le voyage de Franconi est presque aussi brillant et non moins utile que celui d'un artiste tragédien ou comédien qui parcourt la province, enlevant de tous côtés l'argent et les suffrages. (20 août 1810.)

## LES GROTESCHI.

Ce sont des missionnaires envoyés de l'Italie par Terpsichore elle-même pour convertir nos danseurs français et les dégoûter des tours de force. Ces danseurs italiens, appelés Groteschi, étonnent plus qu'ils ne plaisent; ils sont très-éloignés de l'élégance, de la grâce, de la précision et de la propreté de nos danseurs français; mais pour la vigueur, la légèreté et la

souplesse, ils les surpassent de beaucoup : ils les surpassent aussi en raison et en bon sens; car les Groteschi s'attachent uniquement à la partie où ils excellent, et négligent les qualités que la nature ne leur a pas données. Au contraire, nos danseurs dédaignent de cultiver ce qui fait leur gloire, ce qui appartient à l'art, pour se livrer à des sauts périlleux où ils réussissent médiocrement; il veulent lutter, au risque de se casser les reins, contre les danseurs italiens, dont ils n'approchent pas dans tout ce qui appartient à la force.

Par exemple, les plus célèbres virtuoses de notre danse se croient des esprits aériens quand ils ont fait, tant bien que mal, deux tours en l'air; c'est le *nec plus ultrà*, encore, la plupart du temps, ils ne retombent pas en position, et sont tout ébranlés du grand exploit qu'ils viennent de faire. Les Groteschi, au contraire, font lestement trois tours en l'air; il y en a un même qui fait quelque chose de plus; et, en faisant ces tours, ils ont plus de grâce que nos danseurs, parce qu'ils les font mieux et avec plus d'aisance. Les Italiens ont le même avantage pour les pirouettes que pour les tours en l'air : ainsi nos tourneurs éternels, qui ne rêvent que sauts et pirouettes, et qui, pour ces exercices de bateleurs, négligent ce qu'il y a de plus noble, de plus gracieux, de plus séduisant dans la danse, se trouvent aujourd'hui bien loin de leur compte : leurs maîtres sont arrivés pour leur prouver qu'ils ne seront jamais que de petits écoliers dans le genre des tours de force, quoiqu'ils s'épuisent tous les jours pour y réussir. En négligeant les parties essentielles de la danse, ils parviendront bien à devenir mauvais danseurs; mais ils ne deviendront jamais bons sauteurs. Cet échec peut leur

être fort utile, pour peu qu'ils soient raisonnables : qu'ils abandonnent les tours en l'air, les pirouettes, tout ce qui est étranger à la véritable danse ; qu'ils se donnent entièrement à ce qui la distingue du métier des saltimbanques; que la noblesse, la grâce, le moelleux des mouvemens, que l'expression pantomime et le développement harmonieux des diverses parties du corps soient les principaux objets de leurs études ; qu'il leur suffise, en un mot, d'être excellens danseurs, et qu'ils ne se piquent pas de ces prodiges où la vigueur a plus de part que la science.

Ils ne manqueront pas de dire : Le public n'applaudit pas autre chose, et les miracles mêmes de l'art font moins d'impression sur les spectateurs que la plus petite pirouette. Je réponds que le public n'applaudira plus de pirouettes quand personne n'en fera; et quand il devrait, pendant quelque temps, ne rien applaudir, il faut que les danseurs aient le courage de supporter cette privation d'applaudissemens, pour s'affranchir de la nécessité d'outrager l'art et le goût pour les mériter. Ce sont les successeurs du grand Vestris, de Vestris le père, qui les premiers ont séduit et corrompu le public en lui offrant des monstruosités qui lui ont paru neuves et difficiles ; les danseurs actuels doivent se faire un point d'honneur de ramener le public à de meilleurs principes, aux dépens même d'une petite gloriole assez futile, puisqu'on sait à quoi s'en tenir sur ces applaudissemens dont ils sont si avides : on n'ignore pas à qui, comment et pourquoi on les donne.

Ce qui trompe le vulgaire, c'est que les tours de force ont à ses yeux un mérite de difficulté vaincue qui excite son admiration; mais les difficultés n'ont de prix qu'à proportion de l'agrément et de l'utilité qui en

résultent. Il y avait, du temps d'Alexandre, un homme qui, à force de temps et de patience, était parvenu à faire entrer dans le trou d'une aiguille des grains de millet en les lançant d'une certaine distance, et il avait porté la perfection jusqu'à ne jamais manquer son coup : on admirait ce prodige de dextérité. L'auteur du miracle s'admirait plus que les autres, et, après Alexandre le Grand, il ne croyait pas qu'il y eût dans l'univers de plus grand homme que lui : il ambitionnait depuis long-temps l'honneur d'avoir pour spectateur de son rare talent le vainqueur de la Perse et de l'Inde, et ses intrigues lui firent trouver quelques courtisans qui parlèrent de lui à Alexandre comme d'un personnage extraordinaire. Ce prince consentit à le voir ; et dès-lors, l'homme aux grains de millet crut sa réputation et sa fortune faites : il opéra devant ce grand conquérant avec tant d'ardeur et de succès, qu'un grain de millet n'attendait pas l'autre, et tous passaient avec la rapidité d'une flèche par le trou de l'aiguille, sans qu'un seul s'égarât dans sa route. Tous les spectateurs étaient dans l'étonnement. C'était assurément un tour d'adresse des plus difficiles, plus difficile même que tous les chefs-d'œuvre de la mécanique. L'auteur s'attendait à une récompense magnifique, lorsque Alexandre, après avoir rêvé quelques instans, dit à haute voix : Qu'on donne, de ma part, à cet homme, un boisseau de millet, afin qu'il ait de quoi exercer un art si utile et si important. (20 juillet 1811.)

---

# SPECTACLE DE M. PIERRE.

PUISQU'ON est si sensible au mérite des décorations, il faut aller voir les tableaux de M. Pierre; ce sont des tableaux mouvans, des acteurs automates. On y voit en petit les plus grands spectacles de la nature; le lever et le coucher du soleil y sont plus beaux qu'à l'Opéra, la nature y est mieux imitée; les jardins, les bocages y sont plus frais; les rues, les ponts, les places publiques, les temples, les monumens y sont représentés avec une plus grande vérité. M. Pierre est le seul personnage parlant dans son spectacle, et il ne parle que pour expliquer ce qu'il fait voir. Il y a tant de théâtres où il ne faudrait pas aller parce qu'on y parle, qu'il faut peut-être aller chez M. Pierre parce qu'on n'y parle pas. (15 août 1811.)

# NOTICE HISTORIQUE

SUR

# QUELQUES ANCIENS COMÉDIENS FRANÇAIS.

---

## JODELET.

Entre les illustres niais et farceurs, tels que Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, Tabarin, Jean Farine, Jodelet tient un rang distingué : il eut de son temps une réputation aussi colossale que celle de Janot, de Beaulieu et de notre incomparable Brunet. Ses rares talens se développèrent d'abord dans la troupe du Marais; mais le cardinal de Richelieu jugea qu'un aussi grand acteur était digne de briller sur le premier théâtre de la capitale, et fit rendre à Louis XIII un ordre qui transférait honorablement Jodelet à l'hôtel de Bourgogne. C'est pour lui que Scarron fit ses pièces de *Jodelet duelliste, Jodelet maître et valet, don Japhet d'Arménie,* misérables rapsodies que Jodelet fit valoir bien au-delà de leur mérite. Si quelque chose peut rendre croyable la prodigieuse affluence des spectateurs à certaines farces d'aujourd'hui, c'est cette vogue extraordinaire des méchantes facéties de Scarron, qui faisaient courir tout Paris au milieu même du dix-septième siècle. Mais il ne faut jamais oublier que la première moitié de ce siècle, à jamais mémorable pour la littérature et les arts, est

à peu près barbare. C'est au milieu de cette barbarie que Corneille composa presque tous ses chefs-d'œuvre : ce ne fut guère qu'en 1660 qu'on vit briller la première aurore du goût, de l'élégance et de la politesse du siècle de Louis XIV.

Boileau, dans son *Art poétique,* déplore amèrement les honteux succès du burlesque, et ne rappelle qu'avec indignation cette triste époque où

> Le Parnasse parla le langage des halles.

Il avait un si profond mépris pour les pièces de Scarron, qu'il oublia un jour, devant Louis XIV, que madame de Maintenon était veuve de l'auteur de *Jodelet maître et valet,* de *Jodelet duelliste,* et autres chefs-d'œuvre de grossièreté.

Jodelet parlait beaucoup du nez; il ne faut pas douter qu'on ne lui fît de son temps un mérite de ce défaut : tous les acteurs qui se présentaient pour l'emploi des niais ne manquaient pas de nasiller, et se croyaient pour cela des Jodelets; c'est ainsi que dans le siècle dernier, parce que Poisson bredouillait, tous les Crispins bredouillaient aussi, pour lui ressembler du moins par cet endroit.

Du temps de Jodelet, c'était encore la mode que les acteurs qui jouaient dans la farce se couvrissent le visage de farine. Boileau dit en parlant d'un mauvais bouffon :

> Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre.

Scarron observe que le mauvais comédien la Rancune *s'enfarinait à la farce.* Jodelet n'avait pas besoin du secours de la farine; il aurait pu s'en passer, de même que de la grande barbe et des moustaches noires, mais c'était le costume des farceurs du temps, et c'est

ainsi qu'il est représenté dans ses estampes. Mais ce n'était ni la farine, ni ses moustaches, ni son accent nasal qui faisaient son succès : c'était la naïveté de son jeu, la vérité de ses tons ; c'était une figure si originale et si comique, qu'on éclatait de rire en le voyant ; et ce qu'il y avait de plus plaisant, c'était son air étonné en voyant rire les autres.

Cet acteur, qui n'était connu que sous le nom de Jodelet, s'appelait Julien Geoffrin ; il fit rire au théâtre pendant cinquante ans, et mourut en 1660, dix-huit ans après avoir joué le rôle de Cliton dans *le Menteur*. Il laissa un fils qui embrassa une profession bien différente de celle de son père ; ce qui prouve qu'il lui avait donné une bonne éducation. Ce fils de Jodelet entra dans l'ordre des Feuillans, et y devint très-célèbre sous le nom de dom Jérôme, et par son talent pour la chaire, et par l'art avec lequel il débitait ses sermons : ce fut un des meilleurs prédicateurs du siècle de Louis XIV, dans un temps où il y en avait beaucoup de bons. Il parvint, dans cette honorable carrière, à l'âge de quatre-vingts ans, et mourut en 1722. (24 octobre 1811.)

## POISSON.

Raymond Poisson est le premier des Crispins qui s'est distingué de la foule des comédiens par l'originalité de son caractère. Il était fils d'un mathématicien : l'état de mathématicien n'était pas alors aussi bon qu'aujourd'hui ; car le père de Poisson logeait au cinquième étage, près du Palais. Après avoir étudié quelque temps la chirurgie, le jeune Poisson s'attacha au duc de Créqui, qui aimait beaucoup ses saillies, sa gaîté franche et son esprit naturel ; mais Pois-

son aima mieux être comédien de province que le favori d'un grand seigneur : s'il fit à la comédie le sacrifice de sa fortune, la comédie lui prodigua toutes les faveurs qu'elle peut donner. Il eut de la réputation, des applaudissemens, des succès éclatans qui le conduisirent à Paris. La nature avait donné à Poisson cet enjouement, cette familiarité hardie sans être téméraire, qui amuse les grands sans les blesser. Blasés sur les hommages et les respects, ils sont bien aises de se délasser en riant des boutades d'un homme sans conséquence, trop au-dessous d'eux pour les compromettre. Poisson eut l'art de plaire à Louis XIV, qui n'était point plaisant, mais qui aimait la plaisanterie.

Le comédien savait être familier avec le roi, sans que la majesté royale pût y trouver à redire. Nous avons dans ce style un placet très-singulier, où Poisson prie sans façon Louis XIV de payer pour lui une rente annuelle de mille francs, qu'il devait à la veuve du comédien Bellerose. Cette veuve avait trompé Poisson en affectant un gros rhume ou plutôt un catarrhe sur la poitrine, qui devait l'emporter en peu de temps. Il lui fit, dans cette espérance, le contrat d'une rente viagère ; mais quand il eut signé, la toux disparut. La Bellerose non-seulement n'en mourut pas, mais revint dans l'état de la plus brillante santé. Poisson se plaint au roi de cette fourberie avec une naïveté très-comique : sa familiarité trouva grâce auprès du plus fier et du plus sérieux des monarques, et lui valut une pension de quatre cents francs.

Son humeur joviale n'eut pas moins de succès auprès de Colbert. Les hommes condamnés par état à l'ennui des grandes affaires, sont ceux qui ont le plus besoin d'avoir des gens gais auprès d'eux. Colbert fit

l'honneur à Poisson d'être le parrain d'un de ses enfans ; mais il ne se pressa point de joindre à cet honneur quelque marque solide de sa protection. Son compère Poisson eut besoin de solliciter une place pour le filleul. On raconte à ce sujet que le comédien étant allé à Sceaux pour présenter au ministre un placet en vers, Colbert refusa de l'entendre : il était fatigué de complimens et de vers. « Vous autres « poëtes, lui dit-il, vous n'êtes faits que pour nous « incommoder par la fumée de votre encens. » Poisson promit que l'encens de ses vers ne lui ferait pas mal à la tête, et cependant il débuta pompeusement par ceux-ci :

Ce grand ministre de la paix,
Colbert que la France révère,
Dont le nom ne mourra jamais...

« Tu tiens mal ta promesse, » dit Colbert en l'interrompant, comme Auguste à Cinna. Poisson le supplia de le laisser achever, et il continua ainsi :

Eh bien, tenez, c'est mon compère ;
Fier d'un honneur si peu commun,
On est surpris si je m'étonne
Que de deux mille emplois qu'il donne,
Mon fils n'en puisse obtenir un.

Colbert goûta cette manière de solliciter plus que les louanges dont elle était précédée : il fit sur-le-champ le fils de Poisson contrôleur-général des aides.

Raymond Poisson laissa une nombreuse famille ; deux de ses fils, héritiers de ses talens et de sa gloire, se sont signalés au théâtre ; Philippe Poisson comme auteur, Paul Poisson comme acteur : ce dernier eut un fils qui surpassa son père ; mais ce fils fut surpassé lui-même à son tour par le célèbre Préville, qui lui succéda. (26 juin 1808.)

## PRÉVILLE.

Préville fut d'abord destiné à l'état ecclésiastique. Ses parens, qui connaissaient mieux la pompe de l'église que celle du spectacle, l'envoyèrent dans une paroisse de Paris, pour y être enfant de chœur ; Préville fut donc occupé, dans son enfance, à servir la messe et à chanter des versets. Cette occupation ne lui plaisait point du tout ; et comme il se sentait appelé à quelque chose de plus gai, il résolut de faire quelque sottise pour être chassé de la maison. Il n'en trouve pas de meilleure que de donner un grand scandale public. Un jour qu'un vieux chantre chantait à genoux l'*Agnus Dei*, il s'approcha malignement de lui avec un flambeau, et lui mit, par derrière, le feu à sa perruque. Cette espièglerie fit beaucoup rire ; on fouetta Préville, et il continua à chanter ses motets. Désespéré de ce peu de succès, il prit enfin son parti ; il vola un pain blanc de quatre livres, et s'échappa de grand matin de la maison.

C'était l'heure où les ouvriers, et surtout les maçons, se rassemblent vers l'Hôtel-de-Ville pour y attendre qu'on leur donne de l'ouvrage. Préville passa auprès d'eux, et se mêla dans la foule pour échapper à la surveillance de ceux qui pourraient courir après lui. Le pain blanc qu'il portait sous son bras excita la convoitise d'un maçon, qui lui demanda s'il voulait l'échanger pour du pain bis ; le petit Préville y consentit fort galamment, raconta son aventure au maçon, et lui demanda sa protection. Le goujat, charmé de l'enjouement du petit enfant de chœur, l'emmena avec lui, le présenta au maître-maçon, et obtint pour lui la permission de *porter l'oiseau*, c'est

à-dire, de servir le mortier sur ses épaules. Voilà donc Préville apprenti maçon, se levant de grand matin, mangeant du pain bis, et revenant gaîment le soir coucher chez son protecteur. Ses amis connaissent une maison de la rue du Mouton, à laquelle il a travaillé. Préville gagnait si peu de chose, qu'il songea à perfectionner son industrie pour augmenter son bien-être. La sœur du maçon coulait dans des moules les portraits du père Girard et de la Cadière, et allait les vendre sur les quais. Le petit Préville s'associa aux talens de sa commensale, fit des plâtres; et lorsqu'il avait achevé sa journée, il allait les exposer sur les ponts.

Un jour qu'il était occupé de son petit commerce, il se sent la moelle épinière labourée par un bâton qui parcourait rapidement ses épaules. Il se retourne, et reconnaît un oncle qui le saisit rudement et l'emmène chez ses parens. Il n'y resta pas long-temps; son goût pour l'indépendance le décida encore une fois à s'affranchir du joug de l'autorité: il s'attacha à une troupe de mauvais comédiens qui couraient les petites villes, et partagea leurs aventures et leurs misères. Les recettes étaient ordinairement si minces, que la troupe était réduite aux plus maigres alimens : du pain, de l'eau et quelques légumes étaient leur meilleur régal. Un jour pourtant ils parvinrent à se procurer le plaisir de manger un peu de viande, mais ils le durent à un événement presque tragique. Préville avait dans sa chambre un lapin qui partageait sa mauvaise fortune, et vivait des débris des choux qu'on mettait dans la frugale marmite. A force d'économie, il était parvenu à se procurer une culotte de peau qu'il réservait pour ses beaux jours. Un soir, il sortit brusquement, et oublia d'enfermer la culotte qui pendait sur le

dos d'une chaise. Le lapin, qui avait apparemment jeûné un peu plus qu'à l'ordinaire, s'approcha de la culotte, et, l'appétit venant en mangeant, il en dévora une partie. Jugez de la colère de Préville à son retour! Dans le premier mouvement de son désespoir, il saisit un bâton, et le pauvre lapin fut assommé. Les remords vinrent ensuite, mais enfin il fallut bien se consoler. Le lendemain on mangea le lapin, et ce fut le meilleur festin de la troupe depuis un an. Malgré la détresse où se trouvait Préville, et les tristes modèles qu'il avait sous les yeux, il faisait néanmoins des progrès dans son art; il fut remarqué, engagé dans des troupes plus distinguées que celles où il avait commencé ses premières armes, et ne tarda pas à acquérir de la réputation. On doit ce témoignage à la mémoire d'Armand, que ce fut lui qui tira Préville de son obscurité, et le fit recevoir au Théâtre-Français. Quoiqu'il pût voir un rival dangereux dans la personne de Préville, il n'écouta que le désir d'encourager et de faire valoir le talent, et ne manqua aucune occasion de servir son jeune protégé. Il s'y prit d'une manière fort délicate pour le faire jouer à Versailles; il se chargea d'un rôle où il prévoyait que Préville pouvait briller, fit apprendre secrètement ce rôle à Préville, et, le jour de la représentation, il prétexta une indisposition subite pour fournir à Préville l'occasion de le remplacer. Ce fut l'époque de la célébrité et de la fortune de son protégé, qui s'est plu toute sa vie à raconter cette anecdote. (15 vendémiaire an 11.)

## M<sup>lle</sup> CLAIRON.

La mort vient de la ravir à la société, mais il y avait près de quarante ans que l'orgueil l'avait enlevée au théâtre. Cet article est donc destiné à célébrer la mémoire de très-haute et très-puissante comédienne Hippolyte-Claire de Levris de La Stude-Clairon, dont cette multitude de noms ne peint encore qu'imparfaitement la grandeur et l'importance.

Je ne sais cependant comment on a pu lui donner tant de noms dans le baptême *impromptu* qu'elle a reçu : car si sa vie a été tragique, sa naissance fut en quelque sorte une farce de carnaval. Cette femme, qui a vécu quatre-vingt-un ans, est venue au monde avant terme, dans un état de faiblesse qui faisait craindre de voir cette aurore s'éteindre à son premier rayon : on porte à l'église la chétive créature, pour qu'elle y reçoive *au moins son passe-port pour le ciel* (ce sont les termes de mademoiselle Clairon); mais l'église était fermée; mais le curé et son vicaire étaient au bal. Le nouveau-né arrive au milieu de la joyeuse assemblée; le curé, déguisé en Arlequin, et son vicaire en Gilles, dansaient à l'envi l'un de l'autre. Ces deux vénérables personnages, voyant que le cas était urgent, imposent silence aux violons, et remplissent promptement leur ministère. Ainsi, cet être qui devait faire couler tant de larmes, fut baptisé le mardi-gras, dans un bal, par un Arlequin et un Gilles. De là peut-être son goût excessif pour la comédie, et cette horreur extrême pour le travail, qui rendit son enfance si malheureuse; car, malgré son engouement pour la noblesse et son mé-

pris pour les bourgeois, l'illustre Clairon était fille d'une pauvre ouvrière et destinée à vivre du travail de ses mains.

Le hasard qui la conduisit une fois au Théâtre-Francais, lui tourna la tête, décida de son sort, et annonça son talent. Par un autre hasard plus singulier, elle débuta sur le théâtre des Arlequins et des Gilles, connu sous le nom de Comédie-Italienne; de là, elle passa sur celui de Rouen, dont Lanoue était directeur. Sa mère, dévote outrée, et presque janséniste, avait souvent juré qu'elle casserait bras et jambes à sa fille, qu'elle la tuerait plutôt que de la voir comédienne; mais, en dépit de ses sermens, elle la suivit à Rouen, et d'ouvrière devint ouvreuse de loges.

C'est là qu'un comédien téméraire, nommé *Gaillard*, osa attenter à son innocence : c'était assez, pour l'honneur de mademoiselle Clairon, que cet insolent eût été chassé de sa chambre à coucher à coups de pelle et de manche à balai. La mère et la fille, mal conseillées, rendirent plainte, très-sérieusement, de la violence qu'on avait essayé de faire à la virginité d'une comédienne de dix-sept ans. Le malheureux amant fut réprimandé par le magistrat d'avoir tenté une pareille entreprise, et berné par ses camarades pour n'y avoir pas réussi; on le chassa de la troupe comme un maladroit et un sot, qui déshonorait la profession de comédien. Mais tout est roman, tout est merveille dans la vie de mademoiselle Clairon. Bientôt cette même vestale, qui faisait un procès criminel pour quelques libertés indiscrètes, s'abaisse jusqu'à *s'offrir* et *se livrer elle-même* (ce sont ses termes), sous la seule condition, pour l'acceptant, de la délivrer des persécutions de sa

mère et d'un malotru qu'elle voulait lui donner pour mari · tel fut le respect de mademoiselle Clairon pour le sacrement de mariage, qu'elle aima mieux se donner au premier venu que d'épouser un homme qu'elle n'aimait pas. Ce moyen de conserver sa vertu et sa liberté, est aussi sûr qu'agréable; et, quelque étrange qu'il soit, je ne crois pas que mademoiselle Clairon ait eu l'honneur de l'invention.

La dissolution de la troupe de Rouen détermine l'incomparable Hippolyte au voyage de Gand : bientôt pour se dérober aux empressemens du quartier-général de l'armée autrichienne, qui commençait à l'assiéger, sa pudeur sauvage s'enfuit à Dunkerque, d'où un ordre du roi l'appelle à l'Académie royale de Musique, poste plus périlleux peut-être pour sa modestie que celui qu'elle avait abandonné à Gand. Après avoir chanté quelques mois à l'Opéra, elle prend enfin la résolution de déclamer sur le Théâtre-Français : l'indépendance de son génie luttait à regret contre la servitude des modulations musicales; elle n'avait déployé que sa voix sur la scène lyrique; son âme se répandit tout entière sur la scène tragique. Elle n'avait cependant encore joué que les soubrettes, à l'exception de deux ou trois seconds rôles dans la tragédie. Phèdre, le rôle le plus difficile du théâtre, et le triomphe de mademoiselle Dumesnil, fut le début d'une jeune actrice accoutumée à la gaîté et aux plaisanteries de suivantes. On pourrait peut-être en conclure que mademoiselle Clairon avait encore plus d'esprit et d'art que de génie : cette souplesse à se prêter à des genres si opposés, se rencontre rarement dans les acteurs dont le talent naturel est bien prononcé. Le Kain n'eût jamais pu jouer les rôles de valets; mademoiselle Dumesnil eût

été horrible dans les soubrettes, et Préville bien ridicule dans les héros, quoiqu'il eût la manie de se croire appelé au tragique.

Le fameux Garrick, interrogé sur le compte de mademoiselle Clairon, répondit qu'elle était *trop actrice*. L'arrêt, quoique juste, est trop sévère et trop sec : cette excellente actrice donnait peut-être trop aux combinaisons théâtrales ; peut-être était-elle trop compassée dans ses attitudes et ses gestes, trop savante, et par conséquent un peu pédante dans son jeu ; mais cet excès même suppose toujours des qualités très-supérieures, et cette surabondance de l'art ne nuisait point à la chaleur et à l'énergie de son débit. Quoique personne n'ait plus d'éloignement que moi pour les comparaisons qui sont plus ingénieuses que justes, je crois cependant qu'on peut dire avec exactitude, que dans l'art du théâtre, mademoiselle Clairon était à mademoiselle Dumesnil ce que Racine est à Corneille.

Je suis fâché que mademoiselle Clairon n'ait pas mieux déguisé, dans ses *Mémoires*, cette jalousie secrète dont elle ne pouvait se défendre contre une rivale telle que mademoiselle Dumesnil. Ce qui semble assurer la supériorité à cette actrice inimitable, que Le Kain appelait *sa chère reine*, et Voltaire *sa bonne Dumesnil*, c'est que jamais on ne s'est aperçu que mademoiselle Clairon lui ait causé la plus légère inquiétude et le moindre ombrage : elle avait cette douce et modeste sécurité d'un génie qui doit tout à la nature, qui compte sur ses inspirations et se croit sûr de son instinct : c'est la meilleure espèce de talent pour les actrices, de même que la meilleure espèce de vertu dans les femmes, est celle de tempérament.

Après avoir fourni une glorieuse carrière de vingt-

deux ans, mademoiselle Clairon, encore dans toute sa force, quitta tout à coup le théâtre par un entêtement dont la vanité était le principe. La manière dont elle raconte cet événement contrarie la notoriété publique. On sait que dans le cours des représentations du *Siége de Calais*, elle refusa de jouer avec un acteur nommé Dubois, sous le prétexte que c'était un homme déshonoré : elle ne convient pas de ce refus, et prétend que son incarcération fut l'effet du despotisme, de l'injustice et de la cabale. Madame de Sauvigni, femme de l'intendant de Paris, se donna un grand ridicule en conduisant elle-même une comédienne en prison, dans son carrosse : s'il y avait eu alors une ombre de despotisme dans le gouvernement, madame de Sauvigni n'eût pas fait impunément cette politesse à mademoiselle Clairon.

Quoi qu'il en soit, cette actrice ne peut digérer une punition légale que Le Kain supporta plusieurs fois en vrai philosophe. Un comédien n'est pas plus diffamé qu'un militaire lorsqu'on le met en prison ou aux arrêts, pour quelques fautes dans le service. Mademoiselle Clairon demanda sa retraite ; on fit plusieurs tentatives pour fléchir son courroux ; les conditions qu'elle imposa firent beaucoup rire à ses dépens : elle demanda qu'on levât l'excommunication qui flétrissait alors les comédiens ; on ne lui aurait jamais soupçonné tant d'attachement pour l'Église catholique, apostolique et romaine. Elle avait amassé dix-huit mille livres de rente ; elle jouissait de la plus grande considération ; les dames les plus qualifiées avaient pour elle une espèce de passion. Son amant, le comte de Valbelle, était un grand seigneur de cent mille livres de rente. Eh bien, tout ce bonheur était empoisonné par le seul regret de n'être

point admise à la communion des fidèles catholiques : les ministres, et le roi lui-même, se moquèrent de cette bizarrerie ; et mademoiselle Clairon, qui avait de la tête plus qu'aucune femme, aima mieux renoncer à tous les honneurs qui l'attendaient encore au théâtre, que de rester ainsi brouillée avec le pape.

Elle satisfit donc son orgueil, mais aux dépens de toutes les douceurs de la vie. A peine retirée du théâtre, elle perdit environ un tiers de sa fortune ; elle perdit son amant ; elle perdit une grande partie de son importance et de sa célébrité : et ces pertes-là étaient irréparables à son âge : elle n'en fut pas dédommagée par la conquête du margrave d'Anspach, qui l'emmena dans ses états, et la choisit pour son premier ministre. Elle éprouva que les intrigues de cour étaient encore plus funestes que les intrigues de comédie, et qu'elle était beaucoup plus reine au Théâtre-Français que dans le palais d'un petit prince allemand.

Mademoiselle Clairon a poussé jusqu'au ridicule la haute opinion qu'elle avait d'elle-même, de son état et de son talent ; elle était toujours en scène dans la société, comme sur le théâtre ; elle avait en parlant à ses amis, à sa femme de chambre, la dignité et la morgue d'une reine ; elle prétendait faussement qu'on ne pouvait avoir de majesté au théâtre quand on avait dans le monde le ton et les manières d'une simple bourgeoise : peut-être a-t-elle dû à ce travers d'esprit une partie de sa réputation, et même de son mérite théâtral. Pour bien remplir son état, il faut l'estimer plus qu'il ne vaut, il faut en avoir jusqu'aux ridicules : un magistrat pédant vaut beaucoup mieux qu'un magistrat petit-maître. D'ailleurs la bonne compagnie de ce temps-là avait des dispositions mer-

veilleuses pour être dupe du charlatanisme ; on accordait bonnement dans le monde à mademoiselle Clairon toute l'importance fastueuse qu'il lui plaisait de se donner. On la croyait sur sa parole ; on l'eût moins respectée si elle eût été plus naturelle.

Ce qui lui donnait encore un très-grand relief, c'est le vernis philosophique dont elle s'était enluminée : ses discours et ses écrits étaient farcis d'un jargon emphatique de délicatesse, de sentiment et de vertu jusque dans la conversation familière ; elle paraissait toujours guindée, toujours embéguinée d'un galimatias doctoral, toujours possédée de cet enthousiasme factice qui faisait l'éloquence des sophistes du jour. Pour s'en convaincre, il suffit de lire ses *Mémoires*, pleins d'un fatras à prétention et d'un insipide verbiage : elle y parle de morale, de philosophie, de tout ce qu'elle ne sait pas, et dit à peine quelques mots en passant de l'art qu'elle connaissait si bien. Elle eût fait un bon livre, si, au lieu de le remplir d'elle et de sa vertu, elle y eût déposé le fruit de ses méditations et de ses recherches sur les différens rôles de son emploi.

Je ne puis mieux finir cet article qu'en transcrivant le jugement que porte mademoiselle Clairon sur l'état actuel de notre théâtre. Acteurs et actrices, *prenez et lisez* : « Hélas ! qu'ai-je vu à ces représen-
« tations ? La bassesse des halles, ou la démence des
« Petites-Maisons. Nul principe sur l'art, nulle idée
« de la dignité des personnages : chacun joue son rôle
« à sa guise, sans se rendre compte de ce qu'on doit
« mutuellement se prêter dans chaque scène, de ce
« qu'on doit d'efforts ou de sacrifices à l'ensemble de
« la pièce ; point d'unité dans le ton, point de no-
« blesse dans le maintien. J'ai vu des héros se jeter à

« plat ventre et marcher sur les genoux ; j'ai vu pous-
« ser l'oubli de la décence au point de paraître sous
« la simple enveloppe d'un taffetas de couleur de
« chair, dessinant exactement le nu depuis les pieds
« jusqu'à la tête ; j'ai vu, sous le nom des personnages
« les plus imposans de l'antiquité, de chétives filles
« de journée pliées en deux, tapant du pied, se bat-
« tant continuellement les flancs, s'appuyant sur les
« hommes et s'en laissant toucher avec la familiarité
« la plus révoltante : j'étais assourdie de piailleries,
« de beuglemens ; et pour m'achever, le parterre
« criait : *Bravo !* » (19 pluviose an 11.)

## Mlle GAUSSIN.

On croit communément que mademoiselle Gaussin n'avait que quinze ans lorsqu'elle joua Zaïre. Née en 1711, elle avait vingt-un ans en 1732, époque de la représentation de *Zaïre*. Voltaire lui donna aussi le rôle de Tullie dans *Brutus*. La fameuse soubrette Dangeville l'avait joué de manière à faire tomber la pièce. Voltaire, écrivant à mademoiselle Gaussin pour lui donner quelques conseils sur ce rôle, l'appelle *prodige;* c'est le premier mot de la lettre. C'était en effet, si l'on en croit les anciens amateurs, un prodige de douceur, de tendresse et de grâce.

Elle n'eut une véritable réputation et n'obtint une gloire réelle que dans *Zaïre*. Mademoiselle Clairon, dans ses *Mémoires*, prétend que mademoiselle Gaussin ne fut jamais que Zaïre dans tous ses rôles ; et lorsqu'il vint un temps où les convenances ne lui permettaient plus d'être Zaïre, elle ne fut rien. La nature avait presque tout fait pour elle : peu d'intelligence, peu d'instruction, peu d'art ; mais une figure,

une voix céleste, un charme dont les vieillards mêmes avaient de la peine à se défendre! Qu'on juge de son succès, le parterre était plein de ses amans!

Mademoiselle Gaussin était bonne et fort humaine; on lui prête un mot qui prouve à quel point elle savait compatir aux maux de son prochain. Ce n'est pas de ce côté-là qu'il est difficile de lui ressembler; mais ce qui la rend presque inimitable, c'est qu'elle était désintéressée.

Le fameux Bouret, avant d'avoir fait fortune, lui donna, dans un transport amoureux, sa signature en blanc, n'ayant pas à lui donner, pour le moment, de meilleure lettre de change. Devenu ensuite fermier-général, et prodigieusement riche, il se souvint du billet blanc, et conçut quelque inquiétude sur la manière dont mademoiselle Gaussin le remplirait. L'actrice le lui rendit avec ces mots écrits de sa main au-dessus de la signature : *Je promets d'aimer toujours Gaussin.* Bouret aurait dû faire honneur à un tel billet, et se piquer d'être fidèle à cet engagement; il trouva plus commode de s'en débarrasser avec une écuelle d'or pleine de louis, qu'il donna à mademoiselle Gaussin, tant la délicatesse et la générosité réussissent peu auprès de certains hommes! ce qui rend ces vertus très-rares chez certaines femmes.

Le trait est héroïque : il honore mademoiselle Gaussin; il doit être écrit en lettres d'or dans les archives de Cythère.

## LE KAIN.

Le jour de la mort de Baron fut celui de la naissance de Le Kain : la nature semblait vouloir rendre au théâtre ce qu'elle lui enlevait; faveur bien rare; les grands talens ne sont pas souvent remplacés, et Le

Kain lui-même n'a point laissé d'héritiers de sa gloire. Avant Baron, le théâtre était barbare; les acteurs, costumés d'une manière ridicule, chantaient au lieu de déclamer, s'épuisaient en gestes extravagans et burlesques; ils ressemblaient à des fous plus qu'à des comédiens: Baron ramena l'art sous les lois de la nature; il fut le créateur de la décence et de la noblesse théâtrale. Voltaire, qui l'avait vu, prétend qu'il ne s'éleva point au grand pathétique; mais Baron avait plus de soixante ans quand Voltaire a pu le juger; les pièces de Campistron, alors en possession de la scène, n'étaient pas susceptibles d'une expression bien forte: le témoignage de Voltaire ne suffit donc pas pour prouver que Baron n'a jamais été autre chose que noble et décent. Il n'est pas douteux qu'il n'ait eu de son art et de son talent une opinion exagérée. *Un bon comédien*, disait-il, *devrait avoir été élevé sur les genoux des princesses.* Il fut le plus grand fat comme le plus grand acteur de son temps; et quand il composa la comédie de *l'Homme à bonnes fortunes*, il avait chez lui le modèle, ou plutôt il peignait d'après nature. C'est lui qui disait au marquis de Biran: « Je vous demande justice, monsieur le « marquis, de l'impertinence de vos gens, qui ont « osé insulter les miens. » Le marquis fit d'abord semblant de ne pas entendre; mais le comédien insistant toujours sur l'affront fait à ses gens, il répondit enfin: « Eh! de quoi diable t'avises-tu, mon pauvre Baron, « d'avoir des gens? »

Le Kain n'était pas né avec les grâces de Baron, mais il eut dans le caractère la noblesse que Baron avait dans les manières; il honora son état par une conduite décente, autant que par ses rares talens; l'impulsion du génie ne s'est jamais montrée plus sen-

siblement dans aucun acteur. Fils d'un orfèvre, et lui-même exerçant avec succès ce genre d'industrie, le besoin de briller sur la scène le tourmentait dans son obscur laboratoire; pendant que ses mains étaient occupées à fabriquer des instrumens de chirurgie, son âme se nourrissait de toutes les passions des grands hommes. La nature lui avait refusé l'extérieur d'un héros, comme elle avait refusé à Démosthène les premiers dons de l'orateur; Le Kain était épais et lourd, comme Démosthène était bègue et timide : l'art dans tous les deux triompha de la nature.

Le plus heureux hasard rapprocha un acteur et un poëte qui semblent avoir été faits l'un pour l'autre : Le Kain était l'artiste le plus propre à mettre en œuvre les tragédies de Voltaire, Voltaire le poëte le plus capable de faire valoir tout le talent de l'artiste; avec cette différence, que si le poëte n'a pas toujours fourni à l'orfèvre de bon or, l'orfèvre a toujours donné un grand prix à la matière que lui fournissait le poëte. Voltaire déterra ce trésor à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, où plusieurs jeunes gens des deux sexes s'étaient réunis pour former un théâtre de société : Le Kain jouait l'amoureux dans une comédie de Darnaud-Baculard, intitulée *le Mauvais Riche*. Frappé des heureuses dispositions de ce jeune homme, qui n'avait pas encore vingt ans, Voltaire s'en empare comme de son bien, le loge, le forme, lui obtient un ordre de début; et par tous ces services, le premier qu'il obligea, ce fut lui-même.

L'hommage que le fils de Le Kain vient de rendre à son père, est moins un ouvrage qu'un recueil de matériaux et de pièces originales, pour servir à l'histoire de cet illustre tragédien; on y reconnaît l'homme encore plus que l'acteur : Le Kain était courageux,

sévère, un peu frondeur; il s'indignait du despotisme des gentilshommes de la chambre, et osait leur faire entendre la vérité. M. de La Ferté, intendant des menus, avait demandé un mémoire sur les abus du Théâtre-Français; Le Kain fit voir que les gentilshommes de la chambre étaient les auteurs de tous les abus; chaque article du mémoire finissait ainsi : *Ce n'est pas la faute des comédiens.* L'intendant des menus fut scandalisé de cette éloquence républicaine; mais Le Kain répliqua : « La vérité est toujours bru-« tale ; un mémoire sur la réforme des abus ne peut « avoir la fadeur d'une épître dédicatoire. »

En 1759, il proposa, avec beaucoup de chaleur, l'établissement d'une école de déclamation; et dans un temps où le théâtre était encore très-florissant, il en déplorait la décadence. Nous ne sommes donc pas aujourd'hui si étrange lorsque, plus de quarante ans après, nous faisons les mêmes plaintes : « Le bon « goût s'altère de jour en jour; les artistes faits pour « le soutenir en perdent les moyens; les bons mo-« dèles, qui en sont les dépositaires, vieillissent in-« sensiblement..... Il est fort à craindre que l'art de « représenter les pièces de théâtre ne tombe dans la « barbarie.... Il y a tout lieu de présumer que dans « dix ou douze ans, la décadence sera au point de « n'y pouvoir porter remède. » Voilà ce que disait Le Kain : et que disons-nous autre chose? Il invoquait une école comme l'unique remède ; l'école a été formée et n'a remédié à rien : les professeurs de déclamation ont été admis à l'Institut national, et la déclamation ne vaut pas ce qu'elle valait du temps où les comédiens étaient exclus de l'Académie-Française.

Le Kain s'élevait surtout contre le préjugé qui

excommuniait les représentans des Grecs et des Romains : il ne pouvait concevoir pourquoi les honnêtes gens n'avaient pas la plus haute considération pour des hommes dont les talens *servent à l'amusement du public et à l'entretien des bonnes mœurs* : on avait pu contester à Le Kain ce dernier titre à l'estime publique, et le premier n'est assurément pas un titre de noblesse. Cet acteur, élevé par son mérite personnel au-dessus de son état, jugeait tous ses camarades d'après lui-même ; dans l'excès de son zèle, il voulait qu'on *brûlât par la main du bourreau* un certain écrit du temps où l'on parlait de la comédie avec irrévérence ; et il aurait été le premier à crier au fanatisme, si un prêtre avait formé le même vœu contre un écrit injurieux à la religion : ceux qui se disent philosophes ne sont pas moins fanatiques que les dévots.

Voltaire, l'ami de Le Kain, attisait encore le feu dans cette âme ardente : « Cette excommunication, « lui écrivait-il, est un reste de la barbarie dans la« quelle nous avons croupi : cela fait détester ceux « qu'on appelle rigoristes ; ce sont des monstres en« nemis de la société : on accable les jésuites, *et l'on* « *fait bien.* » Quelle humanité ! « Mais on laisse sub« sister les jansénistes, *et l'on fait mal.* » Quelle « tolérance ! « Il faudrait, pour prendre *un parti* « *modéré et honnête, étrangler l'auteur des* Nou« velles ecclésiastiques *avec les boyaux de frère* « *Berthier.* » Quelle honnêteté et quelle modération ! Voltaire était ingrat envers les jansénistes ; il avait oublié que les acteurs privilégiés du Théâtre-Français ayant sollicité un arrêt contre les comédiens chambrelans, l'abbé Chauvelin, janséniste, avait été le protecteur des sociétés bourgeoises.

Un véritable service rendu par Le Kain à l'art dramatique, fut la suppression des banquettes de théâtre. On aura peine à croire aujourd'hui que les deux côtés de la scène étaient autrefois encombrés de plusieurs rangs de spectateurs : les élégans, les petits-maîtres s'y donnaient eux-mêmes en spectacle ; tout effet théâtral était détruit par cette cohue : les marquis et les talons rouges étaient confondus parmi les gardes d'Agamemnon et d'Auguste ; ils se mêlaient parmi les combattans quand on livrait quelques batailles. Chimène et Iphigénie n'arrivaient sur la scène qu'après avoir passé par les baguettes, c'est-à-dire, sous les yeux d'un tas d'étourdis qui glosaient sur la figure ou sur la toilette de l'actrice. Dans les entr'actes, ces jeunes fous se levaient, et par leurs airs et leurs manières jouaient, pour ainsi dire, une petite pièce devant le parterre, qui ne leur épargnait pas les huées et les sifflets : c'était un vrai scandale. Cependant Le Kain eut besoin de toute sa fermeté pour vaincre les obstacles que lui opposait l'habitude. Ce fut le comte de Lauraguais qui fit les frais de ce changement ; il sacrifia vingt mille francs à la dignité de la scène française. Aujourd'hui le parterre en est si jaloux, qu'il ne peut souffrir personne même dans les coulisses, et trouble souvent le spectacle par un zèle excessif pour la décence théâtrale.

Le Kain fut souvent la victime de sa fierté stoïque ; sa liberté fut souvent compromise par une suite de son ardeur à défendre l'honneur et les droits de la comédie : ces petites persécutions aigrissaient sa philosophie et flattaient son amour-propre ; plus instruit, plus lettré qu'on ne l'est ordinairement dans sa profession, il méditait sans cesse le caractère que donne l'histoire ou la fable aux personnages qu'il repré-

sentait ; il dessinait lui-même leurs costumes d'après les recherches les plus exactes ; il était passionné pour son art, dont il exagérait prodigieusement l'importance ; mais pour être estimable dans son état, peut-être faut-il l'estimer soi-même au-delà de sa juste valeur. Les mémoires et les lettres que son fils nous a conservés, prouvent que ce grand acteur n'était qu'un écrivain médiocre ; il a même laissé échapper quelques fautes grossières qui sont d'un ouvrier plus que d'un littérateur. Par exemple, page 1re, il appelle une *entrevue résolutive* une entrevue où on a résolu quelque chose : *résolutif*, dans notre langue, est un terme de médecine qui jamais ne signifie que *fondant*, *propre à dissoudre*. Le Kain cependant avait la prétention de corriger le style de Corneille, et ses observations grammaticales ont peut-être donné à Voltaire l'idée de son commentaire.

La partie la plus curieuse de ces mémoires, est la correspondance du héros de Ferney. Plusieurs de ces lettres n'avaient point encore été imprimées : on y trouve des détails curieux sur les amusemens de la société de Voltaire. On voit avec pitié combien la vanité rapetissait le grand homme ; comme on le flattait, comme il se flattait lui-même sur de misérables productions de sa vieillesse, telles que *les Scythes* ; et quelle importance il attachait à la comédie bourgeoise qu'on jouait dans son château. Il en était, lors même qu'il ne jouait pas, l'acteur le plus singulier. On y trouve aussi quelques anecdotes sur la querelle de madame Denis avec la Comédie-Française, au sujet de *la Coquette corrigée* ; mais à côté de ces misères, il y a d'excellens morceaux pleins de goût. (14 messidor an 9.)

## M. LARIVE.

En se retirant de la scène, Larive a voulu faire au public ses adieux dans une petite brochure où il y a quelques bons principes, quelques anecdotes piquantes, et beaucoup d'humeur : les principes sont ennuyeux ; à quoi bon rebattre sans cesse ce qu'on devrait faire et ce qu'on ne fait point ? Les anecdotes tiennent à l'histoire et sont du goût de tout le monde ; l'humeur ne sert le plus souvent qu'à prouver qu'on a tort.

La nature avait prodigué à Larive tous les dons extérieurs, la figure, la taille, la voix ; personne ne lui a jamais contesté ce mérite, dont les sens sont de très-bons juges : des connaisseurs peut-être trop sévères ne l'ont pas trouvé si bien partagé du côté de l'intelligence et de la sensibilité. Il a paru au Théâtre-Français dans des circonstances peu favorables. Le Kain n'eut pas de peine à faire oublier Grandval (et non pas Dufresne, comme on le dit dans la brochure) ; mais Larive, à l'entrée de sa carrière, fut totalement éclipsé par Le Kain : pour s'écarter de cet ardent soleil dont il se sentait brûlé, il allait souvent se mettre à l'ombre en province, et là il était aussi une espèce de soleil. Un jour qu'il brillait à Lyon dans tout l'éclat de sa gloire, ne voilà-t-il pas Le Kain qui s'avise d'y faire une apparition ? L'astre de Larive en pâlit ; tous les applaudissemens, toutes les couronnes sont pour Le Kain ; il fixe tous les regards.

Larive furieux prend un parti désespéré ; il veut paraître à côté de Le Kain, et lui propose de reculer de quelques jours la représentation d'*Adélaïde Du Guesclin,* afin qu'il puisse y jouer le rôle de Ne-

mours; Le Kain, aussi flegmatique dans le particulier qu'il était impétueux sur la scène, répond froidement qu'il ne peut déranger l'ordre de ses représentations. Larive, piqué, ne veut pas en avoir le démenti; il passe la nuit à repasser le rôle de Nemours: le lendemain, le public étonné le voit paraître sur la scène, et l'applaudit avec transport; Le Kain regarde une si brillante réception comme un affront pour lui; il ramasse toute son énergie; il lance contre le téméraire tous les foudres de sa déclamation brûlante. Larive, au lieu d'être écrasé de ce coup de tonnerre, se sent électrisé; il fait pleuvoir à son tour sur son rival un déluge de feux, et dispute à ce Jupiter dramatique l'empire de la scène: Le Kain fut au-dessus de lui-même, et Larive fut au niveau de Le Kain, à ce que dit Larive. Les habitans de Lyon, spectateurs du combat, frissonnaient de plaisir; ils redemandèrent à grands cris une seconde représentation; mais le prudent Le Kain refusa d'entrer dans la lice, et se déclara presque vaincu en abandonnant le champ de bataille.

Après un exploit si magnifique, on est moins surpris de voir Larive, aussi vigoureux que les héros d'Homère, enlever un colosse que quatre hommes pouvaient à peine porter: cette prouesse ressemble beaucoup à celle dont parle La Fontaine dans la fable de *l'Aventurier et du Talisman*. C'est un prodige digne des temps de la chevalerie errante: Larive étant à Nantes, après avoir joué dans la tragédie un rôle très-violent, veut encore jouer dans la petite pièce celui de Pygmalion; en entrant sur la scène, il aperçoit une énorme statue de six pieds qu'on avait placée très-maladroitement vis-à-vis sa chère *Galathée*: toute son action était gênée par cette lourde

masse. Il tente de s'en débarrasser et de la transporter au fond du théâtre : son premier essai n'est pas heureux : ce rocher n'était pas facile à ébranler. On crie dans le parterre : *Il ne le pourra pas ! il le pourra !* Mais une voix douce et tendre part des loges : *Ah ! Dieu ! il va se blesser !* L'acteur, alors brillant de jeunesse, de grâce et de santé, était fait pour inspirer ce vif intérêt. Ces paroles touchantes font de Larive un Hercule : tel que le chevalier encouragé par un mot flatteur de sa dame, terrasse un géant monstrueux, tel le héros tragique saisit le colosse démesuré et l'enlève comme une plume au bruit des applaudissemens : cet effort surnaturel fut le fruit d'un enthousiasme galant. Après la pièce, Larive retomba au-dessous de l'homme, et, voulant donner une seconde preuve de son incroyable vigueur, il ne lui fut pas même possible de remuer la statue.

Les comédiens ambulans et les chevaliers errans n'ont pas toujours des aventures brillantes; le métier a ses contre-temps. Dans je ne sais quelle ville de province, le directeur s'avisa de jouer à Larive un tour perfide : on lui avait montré dans les répétitions une jeune et jolie Zaïre très-propre à seconder les transports d'Orosmane; il se promettait bien, avec une si charmante actrice, de s'élever au-dessus de lui-même. Quelle est sa surprise de voir arriver sur la scène une grande femme dont les appas, si jamais elle en eut, n'étaient pas de fraîche date! A cet aspect son feu s'éteignit, et il eut besoin de tout son art pour en ranimer quelques étincelles. Au reste, c'est une disgrâce à laquelle les acteurs doivent être accoutumés; les princesses de théâtre paraissent rarement dignes de la passion dont elles sont l'objet, et l'art du comédien consiste à exprimer des sentimens qu'il n'a pas; quelquefois même

l'amoureux déteste cordialement l'amoureuse, et pendant qu'il lui débite tout haut des douceurs, il lui dit des injures à l'oreille.

Quelquefois aussi cette haine produit de bons effets : à Bordeaux, Larive était tombé dans la disgrâce d'une mauvaise actrice à laquelle il s'était mêlé de donner des avis. Forcé cependant de jouer avec elle, il lui fit donner le rôle de Cassandre dans *Venceslas*, où il jouait celui de Ladislas : comme dans la pièce Cassandre abhorre Ladislas, l'actrice trouva tant de plaisir à l'injurier, et mit tant de naturel dans l'expression de sa haine, qu'elle joua bien la première fois de sa vie.

Un des événemens les plus singuliers et les plus heureux de l'histoire de Larive, c'est son *impromptu* d'Angers : il assistait à la pompe funèbre que la municipalité de cette ville faisait célébrer en mémoire des ministres assassinés à Rastadt; un des officiers municipaux étant monté à la tribune du temple décadaire pour prononcer un discours, Larive, en écoutant l'orateur, éprouva autant d'impatience que j'en éprouve quelquefois quand j'entends un mauvais acteur : mais je me garderais bien de dire, comme il dit en cette occasion : *Je ferais mieux à sa place*. Ce mot n'échappa point à ses voisins; et à peine le triste orateur eut-il aehevé sa chétive harangue, que voilà le président de la municipalité qui s'avance vers Larive, en cérémonie, environné de ses gardes, et qui lui dit : « Citoyen Larive, on vient de m'annoncer « que vous aviez un discours à prononcer : on va « vous accompagner à la tribune. » Larive, étourdi de la proposition, se laisse entraîner au bruit des tambours, sans savoir ni ce qu'il fait ni ce qu'il va dire; quatre mille spectateurs, les yeux fixés sur lui, atten-

dent un chef-d'œuvre d'éloquence, lorsque tout à coup cet orateur fait à la hâte se rappelle l'imprécation d'OEdipe contre le meurtrier de Laïus, et, réunissant toutes ses forces, prononce avec l'accent le plus pathétique ces vers de Voltaire, en faisant un léger changement au premier :

Dieux des républicains ! Dieux qui nous exaucez !
Punissez l'assassin, vous qui le connaissez !
Soleil, cache à ses yeux le jour qui nous éclaire !
Qu'en horreur à ses fils, exécrable à sa mère,
Errant, abandonné, proscrit dans l'univers,
Il rassemble sur lui tous les maux des enfers !
Et que son corps sanglant, privé de sépulture,
Des vautours dévorans devienne la pâture !

A ce dernier vers le temple retentit d'applaudissemens, et le modeste orateur se perdit dans la foule.

La scène de Larive avec Voltaire est la plus curieuse pour le public, mais n'est pas la plus honorable pour l'acteur.

Larive, qui devait jouer Titus le lendemain, va trouver Voltaire pour répéter avec lui le rôle ; il le trouve étendu sur son lit (c'était huit jours avant sa mort) : « Ah ! mon ami, je ne puis plus m'occuper des vanités du monde, je me meurs. — Ah ! monsieur, j'en suis bien affligé, car je dois jouer demain Titus. » A ces mots, le moribond ouvre les yeux, se soulève en s'appuyant sur le coude : « Que dites-vous, mon ami ! vous jouez demain Titus ? il n'y a point de mort qui tienne, je veux vous faire répéter. » Ce trait est pris de je ne sais quel sénateur romain ; Cassius l'alla voir quelques jours avant le meurtre de César ; il était couché et fort malade ; mais aux premiers mots, il s'écrie : « S'il est question de faire périr le tyran, je me porte bien. » Larive commence son

rôle ; le vieux poëte, très-mécontent, s'impatiente, et crie plus fort qu'il n'appartient à un mourant. Larive consterné lui demande grâce. « Eh! monsieur, si vous criez si fort, je ne pourrai pas répéter. » Le malade crie encore plus fort. « Je ne crie pas contre vous, mon ami ; c'est pour vous. » Voilà ce que les critiques, qui se sont permis quelques observations sévères contre Larive, pourraient aussi lui dire : mais cette excuse ne peut apaiser son injuste colère ; l'aigreur contre les journalistes perce dans toute sa brochure : il se représente toujours environné d'une légion d'ennemis ; les poëtes et les acteurs n'ont pas de plus dangereux ennemis qu'eux-mêmes.

Je sais que la malveillance a voulu attribuer la retraite de Larive au chagrin que lui a causé une censure trop amère ; mais Larive, applaudi du public, se serait moqué des censeurs comme ceux qui se portent bien se moquent des médecins ; c'est peut-être pour lui une consolation d'accuser les journalistes pour détourner ses yeux de la véritable cause de sa disgrâce. Les condamnés ont, dit-on, vingt-quatre heures pour maudire leurs juges ; plus généreux, je lui accorde pour ce soulagement autant de temps qu'il voudra : après trente-trois ans d'exercice, doit-il être surpris de n'être plus ce qu'il était ? c'est à la nature qu'il doit s'en prendre. Le grand Voltaire lui-même a subi la loi commune ; à cinquante ans, on ne retrouvait plus dans ses tragédies l'auteur de *Zaïre* et de *Mérope ;* dans *les Scythes*, dans *les Guèbres*, on ne reconnaît plus qu'un *poëte pour rire.* Le disciple pourrait-il se plaindre de n'avoir pas plus de privilége que le maître ? (29 messidor an 9.)

# DAZINCOURT.

Les spectateurs honnêtes et sensibles, qui dernièrement, au théâtre, ont demandé des nouvelles de la santé de Dazincourt, ne se doutaient peut-être pas que les premières nouvelles qu'ils en recevraient seraient celles de sa mort. L'infortuné était depuis plusieurs jours à l'agonie, quand on a commencé à donner quelques signes tardifs d'intérêt pour lui. Autrefois, lorsqu'une longue et grave maladie tenait un acteur chéri éloigné du théâtre, le parterre avait coutume de témoigner ses regrets en s'informant presque tous les jours de l'état du malade : à la fin de chaque représentation, l'acteur chargé d'annoncer le spectacle du lendemain, donnait de vive voix à l'assemblée le bulletin de la santé de son camarade. Dans tous les temps, les habitués du théâtre se sont attachés, par une affection assez vive, aux comédiens auteurs de leurs plaisirs. Souvent, sous les empereurs romains, cet attachement fut porté à des excès très-nuisibles à la tranquillité publique, et les bons princes se distinguèrent par leur attachement à réprimer ce fanatisme théâtral.

Il ne faut pas s'étonner qu'aujourd'hui Dazincourt, dans le cours de sa maladie, ait reçu si tard du parterre une marque de bienveillance qui n'a précédé son dernier soupir que de bien peu de jours ; les personnages actifs du parterre actuel ne sont que trop souvent des êtres passifs, des automates qui se meuvent par d'autres ressorts que ceux de la sensibilité, de la justice et de la reconnaissance : commandés pour siffler ou pour applaudir des auteurs ou des acteurs, ils obéissent aveuglément à l'impulsion qui leur est

donnée; instrument des passions d'autrui, ils ne consultent point leur sentiment particulier, ou plutôt ils n'en ont point d'autre que celui d'un dévouement absolu au parti qui les emploie. Les honnêtes gens qui viennent au théâtre pour s'amuser, y sont toujours en majorité; mais, naturellement doux et paisibles, ils se contentent de jouir sans manifester leur opinion, sans exercer leur droit; ils ne marquent point et n'osent énoncer leur vœu. C'est toujours le petit nombre qui a la parole et fait la loi; et c'est par un effort extraordinaire qu'ils se sont hasardés, quoique bien tard, à émettre leur vœu, et à donner dans ce dernier le témoignage de leur estime pour un acteur aussi estimable, aussi digne d'être regretté.

Le suffrage unanime des connaisseurs délicats et de tous les bons juges du vrai mérite, consolera l'ombre de Dazincourt de l'indifférence d'un parterre trop souvent injuste et ingrat. Son talent se forma sous les yeux de Préville : ce grand acteur avait conçu pour lui une inclination particulière; il lui donnait des leçons, et les fortifiait de l'exemple; il semblait le désigner pour son successeur. Ses soins paternels accréditèrent la fausse opinion que Dazincourt était son fils; Préville ne fut que son maître et son ami. Si Dazincourt ne put jamais atteindre toute la perfection d'un si excellent modèle, il en conserva du moins plusieurs traits. Il hérita de son goût, de sa manière et de ses principes : il n'égala jamais sa force comique et sa verve originale; mais, sans avoir son génie, il eut beaucoup de son esprit. Il se distingua par la finesse, la grâce, la légèreté, l'enjouement, surtout par une aménité et un bon ton qui faisaient le caractère de son jeu, et lui donnaient une physionomie particulière.

Son genre de talent était même devenu plus utile que celui de Préville, dans ces derniers temps où la décadence de l'ancien comique, amenée par le discrédit des vieilles idées et des anciennes mœurs, demandait moins de nerf et d'expression que de délicatesse et de raffinement. Le rôle de Figaro fit sa réputation. Préville était encore au théâtre avec tout son talent; mais la mémoire l'avait abandonné, et l'âge avait sensiblement altéré en lui l'organe de la parole : il fut même obligé de quitter promptement le rôle de Bridoison, dont il avait cru pouvoir se charger. Dazincourt joua Figaro de la manière la plus brillante ; il y mit infiniment d'esprit et de vivacité : dès-lors il prit son rang parmi nos comiques ; et son nom vivra dans les fastes de notre théâtre, et réveillera sans cesse l'idée d'un acteur aimable, spirituel, délicat et fin, dont le comique s'est trouvé de niveau avec le goût et l'esprit de son temps.

Mais le talent théâtral de Dazincourt n'est encore que son moindre mérite : l'honnête homme, dans lui, est encore plus estimable que l'acteur; il se fit encore plus d'honneur dans la société qu'au théâtre. Jeté par les circonstances dans cette carrière, dont sa naissance et son éducation semblaient devoir l'écarter, il ne laissa point dégrader son caractère par les séductions de son état; mais il ennoblit son état par l'honnêteté de son caractère et par toutes les qualités sociales. Ami sûr et chaud, noble et franc dans ses procédés, humain, sensible et généreux, il ne se contenta pas de parler de bienfaisance au théâtre, il sut la mettre en pratique, et réaliser la morale de plusieurs de ses rôles. Les jeunes aspirans à la profession de comique trouvèrent en lui des conseils et de l'appui. Zélé pour les intérêts, et surtout pour

l'honneur de son corps, il ne fit jamais usage du crédit et de la confiance qu'il s'y était acquise, que pour y maintenir les bons principes, les réglemens sages, les coutumes utiles, et surtout pour en éloigner toute mesure contraire à la dignité des véritables artistes.

Accueilli dans les meilleures sociétés, dont il faisait les délices par ses saillies plaisantes, et la vivacité de son humeur provençale, il y porta toujours les grâces et les manières d'un homme de bonne compagnie, jamais les turlupinades d'un vil bouffon. Partout il se fit remarquer par son urbanité et l'élégance de ses mœurs; parlant aux grands et aux magistrats avec décence et noblesse, toutes les fois qu'il était nécessaire de porter la parole pour le bien de la comédie. Il se fit estimer de ses supérieurs, aimer de ses camarades, et chérir du public, qui ne lui fit jamais sentir au théâtre que ses faveurs. Dans le monde, il faisait oublier qu'il était comédien; mais sur la scène, on eût été bien fâché qu'il ne le fût pas. On peut lui appliquer ce que dit autrefois l'orateur romain du célèbre acteur Roscius, dans la harangue qu'il composa en sa faveur : « C'était un si bon comé-« dien, qu'il semblait que la nature ne l'eût pas des-« tiné à un autre état : c'était un si bonnête homme, « qu'on eût dit qu'il n'était pas né pour être comédien. »

Les amateurs du théâtre ne peuvent se défendre d'un sentiment de douleur et de crainte, en voyant ainsi s'ébranler et tomber successivement les antiques colonnes qui faisaient l'ornement et l'appui de la scène française; et ce qui ne contribue pas à les rassurer, c'est qu'ils n'aperçoivent pas les moyens de réparer tant de ruines. En comparant ce que la comédie perd avec ce qu'elle gagne, ce que le temps lui enlève avec ce que le temps lui donne, il s'en faut

bien qu'on puisse établir une équation entre les acquisitions et les pertes. (30 mars 1809.)

## Mlle CONTAT.

Lorsque mademoiselle Contat parut au théâtre, elle y apporta pour tout talent une charmante figure, un rire très-agréable ; mais alors cela ne suffisait pas. Le public fut très-content de la personne, et fort peu satisfait de l'actrice : les grâces de mademoiselle Contat ne purent désarmer sa sévérité, et les marques de son mécontentement firent pleurer plus d'une fois celle que la nature semblait n'avoir faite que pour rire.

Ce noviciat ne la rebuta point ; elle sut tirer parti d'une éducation si rude : elle avait de l'esprit et le germe du talent ; au lieu de bouder, elle travailla : comme une autre, elle eût pu cabaler, acheter des suffrages, et rester actrice médiocre ; elle aima mieux étudier son art, et mettre son talent au niveau de sa figure.

Bientôt elle recueillit le fruit de son courage et de ses études : *le Mariage de Figaro* fut l'époque de ses triomphes ; elle enleva tous les suffrages dans le rôle de Suzanne ; ce qui prouve qu'elle eût été une excellente soubrette, si le hasard ne l'eût jetée dans les amoureuses : elle a surtout brillé dans les coquettes ; c'était son vrai talent, talent naturel, perfectionné par la pratique. Aucune femme n'a mieux exercé au théâtre l'art de charmer les hommes en se moquant d'eux, ce qui est le sublime de la coquetterie : finesse, enjouement, vivacité, minauderies de sentiment, elle avait tout, excepté la noblesse.

Lorsque le temps impitoyable est venu porter ses

mains pesantes sur ces grâces légères, le talent de mademoiselle Contat est resté jeune, mais il s'est trouvé quelquefois en contradiction avec sa personne : d'abord, semblable à ces femmes qui se jettent dans le sentiment quand le plaisir les quitte, elle a pris des rôles pathétiques ; elle n'y a point réussi, parce qu'elle luttait contre son naturel ; elle avait mauvaise grâce à pleurer : ses lèvres, habitées par le doux sourire ; ses yeux fins et brillans, animés d'une joie maligne, se prêtaient mal aux complaintes et aux doléances : dans les tirades touchantes, elle avait la voix dans la tête ; le cœur ne se mêlait de rien ; elle criait comme de l'effort qu'elle était obligée de faire.

Madame Évrard a été le triomphe de son moyen âge, parce que madame Évrard est une gouvernante coquette et rusée, qui séduit un vieil imbécile : elle a porté ce goût de coquetterie, cette finesse, ces manières, ces petites grâces dans presque tous les rôles de mères ou de veuves où ils étaient le plus hors de saison. Dans l'Araminte des *Fausses Confidences*, elle semblait se moquer de l'embarras de son amant ; dans la Philaminte des *Femmes savantes*, elle avait l'air de persiffler Trissotin : jamais, au théâtre, elle n'a pu oublier qu'elle était mademoiselle Contat ; et le souvenir des rôles qu'elle avait joués autrefois, nuisait à ceux qu'elle était alors contrainte de jouer. Mais beaucoup de fraîcheur et une très-belle tête demandaient grâce pour les contre-sens.

Mademoiselle Contat avait encore des rôles où elle enchantait, où elle ne sera point remplacée. En prenant un peu sur elle-même, en forçant son naturel de céder à son art, elle aurait pu remplir encore longtemps, avec beaucoup de succès, les rôles de mères

et l'emploi des caractères. Elle a laissé au théâtre de Thalie un nom fameux, et la réputation d'une actrice pleine d'agrément, de finesse et d'intelligence, qui avait porté au dernier degré l'art du débit et la magie du jeu théâtral (1). (10 juillet 1806.)

---

(1) Mademoiselle Contat, après sa retraite du théâtre, épousa M. de Parny, et continua à faire encore le charme d'une société choisie, qui eut trop tôt à déplorer sa perte.

(*Note de l'Editeur.*)

---

# EXAMEN DU JEU

DES

# PRINCIPAUX ACTEURS

## DU THÉATRE-FRANÇAIS.

---

### MOLÉ.

Le Philinte de Molière. — Dans cette pièce, tout s'éclipse devant Molé. Cet acteur précieux est la tradition vivante des vrais principes du théâtre dans le tragique comme dans le comique; c'est le dernier professeur de cette fameuse école dramatique fondée par les grands maîtres de notre scène. Il a brillé longtemps à côté de Le Kain dans les jeunes premiers; on n'a jamais pu le remplacer dans les amoureux brillans et les petits-maîtres; personne n'a égalé sa brillante sensibilité dans les drames; et aujourd'hui, dans les pères nobles, il est encore l'admiration des connaisseurs et le modèle de la bonne déclamation théâtrale. La finesse et la grâce, unies avec la chaleur et la noblesse, paraissent caractériser son genre de talent. On lui reproche des gestes un peu maniérés, une sorte de papillotage et d'affectation; et même dans les rôles qu'il remplit aujourd'hui, il conserve encore quelques traces de ces défauts; mais tant d'é-

clat couvre cette tache légère, qu'elle échappe aux yeux les plus clairvoyans.

La manière supérieure dont il a joué le rôle d'Alceste, l'énergie, la sensibilité, le grand caractère qu'il y déploie, et la juste mesure qu'il sait y mettre, ont beaucoup contribué au succès de l'ouvrage. (16 messidor an 8.)

LE PHILOSOPHE MARIÉ. —

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Molé peut prendre sa part de cette réflexion : il a rendu avec une perfection bien rare le rôle du philosophe ; ce rôle convient beaucoup à son talent ; mais, malgré les illusions de l'optique du théâtre, on s'aperçoit que ce rôle ne peut plus convenir à son âge. Ariste est dans la pièce un jeune homme, puisque son père et son oncle lui proposent pour femme une fille de treize ans, comme un parti convenable ; et lui-même, ayant intérêt de trouver des raisons pour écarter ce mariage, n'allègue point la disproportion d'âge. (25 messidor an 8.)

CINNA. — L'art de l'acteur adoucit l'enflure du poëte. Molé, plein d'intelligence et de goût, ne laisse voir que cette dignité naturelle qui n'abandonne jamais le grand homme, même dans les actions les plus ordinaires de sa vie, et peut-être ne la montre-t-il pas toujours assez. Il serait difficile de mieux réciter et de mieux sentir les vers de Corneille, de phraser avec plus d'art la période poétique ; c'est la perfection du débit. Mais la prodigieuse habitude des rôles comiques, l'âme ardente de cet excellent acteur, qui semble triompher des glaces de l'âge, le forcent quelquefois de multiplier les gestes, impriment à ses bras, à sa tête, à tout son corps, des mouvemens brusques, une sorte de pétulance qui ne s'accorde

point avec la gravité d'un empereur romain. (25 messidor an 9.)

Le Vieux Célibataire. — Lorsqu'un acteur reste long-temps au théâtre, il arrive que nécessairement son emploi, celui auquel la nature l'avait destiné, se trouve en contradiction avec son physique. S'il passe à un autre emploi, alors les rôles mieux d'accord avec son âge ne le sont plus avec son talent; car le talent des jeunes premiers et des petits-maîtres n'est point celui des pères nobles, et la nature ne prodigue pas ainsi au même homme diverses espèces de génie. Le Kain, s'il eût prolongé sa carrière théâtrale, n'eût peut-être pas réussi dans les rôles de Brizard. Molé a partout une rare intelligence, une finesse exquise, une chaleur qui semble braver l'hiver des ans. Alors même qu'il est déplacé, il se distingue toujours par un art admirable de réciter les vers; mais dans aucun rôle il ne fait plus d'illusion et ne se montre meilleur comédien que dans *le Vieux Célibataire*. Quelle vérité dans sa manière de peindre l'abattement, l'ennui, la nullité d'un homme que ses domestiques dès son vivant ont enterré dans sa maison! Quel art dans ces passages soudains et fréquens de l'apathie à la colère, de la froideur à la sensibilité! Quel naturel et quel comique dans cette gaîté d'un vieillard qui pense être amoureux, et se croit rajeuni par quelques étincelles de désir! Comme il fait aimer cette bonhomie, cette crédulité, cette simplicité, dont un autre acteur ne laisserait voir que le ridicule et le trivial! et quoique la noblesse ne soit pas le caractère distinctif de son talent, comme il sait ennoblir la bêtise! Après Molé, on cherchera long-temps un Vieux Célibataire. (13 pluviose an 10.)

## MONVEL.

Zaïre. —Monvel a produit de l'effet; mais il a trop oublié que Lusignan allait mourir de son âge et de ses infirmités. La vigueur de ses gestes et de son action formait quelquefois un contraste très-frappant avec la débilité du personnage qu'il représentait. (26 prairial an 8.)

Mahomet.—Le vieux Monvel s'est ranimé pour la jeune débutante (mademoiselle Simon); c'est une galanterie dont on doit lui savoir gré. Le public en a retiré l'avantage de voir jouer au moins une fois ce beau rôle de Zopire, qui depuis Brizard n'avait point d'acteur. Rien n'est au-dessus de l'intelligence et surtout de la sensibilité de Monvel. Si ses moyens physiques eussent répondu à ses talens, c'était Le Kain, et peut-être mieux que Le Kain. Il est impossible de réciter avec plus d'intérêt, et d'avoir plus d'entrailles. Lorsque la voix lui manquait, son âme en faisait les fonctions, et c'est assurément un prodige de l'art de se faire écouter avec plaisir sur la scène quand on peut à peine parler. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est d'avoir quelquefois une démarche trop ferme et trop leste pour un vieillard. En lui voyant jouer ce personnage, je me rappelais le succès extraordinaire qu'il avait eu autrefois dans le rôle de Séide, qui demande une sensibilité vraie, un naturel exquis, et qui est beaucoup plus difficile que celui de Zopire. (2 thermidor an 8.)

L'Abbé de l'Épée. — Il faut convenir que l'auteur a de grandes obligations aux acteurs. Monvel, entre autres, est parfait, et peut-être l'abbé de l'Épée lui-même ne jouait pas si bien son rôle : le défaut de son organe ne paraît pas; il est impossible d'être plus

décent, plus vénérable, d'avoir plus d'âme, de sensibilité et d'intelligence. C'est surtout dans les prières dévotes et ferventes que Monvel adresse fréquemment à l'Éternel, qu'on le reconnaît grand comédien. (11 frimaire an 9.)

Britannicus. — Monvel a rendu le rôle de Burrhus avec son intelligence ordinaire, mais le défaut de son organe rend de jour en jour sa déclamation plus lente et plus lourde; dans les momens de chaleur il hurle, il beugle; on est bien plus fatigué de l'entendre, que touché de ce qu'il dit. Pour déclamer, il faut pouvoir parler. (16 floréal an 9.)

Mahomet. — Monvel a la taille courte et mince, sans dignité, sans grâce, une démarche précipitée, qui n'a ni noblesse ni majesté, un organe faible et rauque, des traits peu prononcés, qui semblaient étouffés dans sa longue barbe; tout est contre lui; mais il a de l'âme et de la sensibilité, qualité purement théâtrale à la vérité, qui est un talent et non une vertu, mais qui sur la scène fait pardonner tous les défauts; il a reçu de grands applaudissemens dans le rôle de Zopire. (17 prairial an 9.)

Venceslas. — Intelligence, sensibilité, énergie, Monvel a tout; il ne lui manque que la parole. Il dit admirablement bien, mais on perd la moitié de ce qu'il dit. C'est une grande perte et pour lui et pour nous; mais la partie de son débit qui nous est parvenue a été couverte d'applaudissemens. Le public était dans une excellente veine; jamais il ne fut moins avare de cette manne qui nourrit le talent, quand elle est administrée à juste dose; mais il ne faut pas l'avilir en prodiguant une si précieuse denrée. Après la représentation, Monvel a été demandé. (26 prairial an 10.)

ZAÏRE. — Dans le rôle de Lusignan, Monvel n'a rien d'imposant ni de vénérable ; sa taille, sa figure, sa démarche, rien ne convient à la situation et au personnage ; il a mis de la sécheresse, de la dureté et même un ton trivial dans les questions qui précèdent la reconnaissance. Peut-être faut-il en accuser son organe, dont il ne peut tirer que des sons ingrats et rauques. (9 messidor an 10.)

SÉMIRAMIS. — Monvel a singulièrement affligé les auditeurs dans le rôle d'Oroès. Il semblait y exhaler les restes d'une voix éteinte. On entendait à peine quelques sons rauques et mal articulés qui s'échappaient avec violence d'un organe sépulcral. Son goût et sa sensibilité n'ont pu suppléer au défaut absolu de moyens. Il a d'ailleurs voulu mettre dans ce rôle une chaleur et une énergie qui ne sont pas nécessaires : Oroès n'est pas un fanatique. Il faut que Monvel renonce aux dignités sacerdotales, qui ne s'accordent pas avec l'humilité de son physique. Les rôles de pontifes et de grand-prêtres sont au-dessus de ses forces ; qu'il se contente d'être un bon et simple ecclésiastique comme l'abbé de l'Épée. (12 thermidor an 10.)

CINNA. — Le succès de Monvel dans le rôle d'Auguste, est la plus belle victoire que l'art et le talent puissent remporter sur une nature ingrate et rebelle. L'acteur a tout contre lui, taille, figure, organe ; mais la perfection de son débit couvre tous ces désavantages. Par là, les comédiens peuvent voir combien il leur importe d'entendre et de sentir ce qu'ils disent, de se pénétrer du personnage qu'ils représentent ; l'art de réciter est aussi essentiel aux acteurs que l'art de chanter aux musiciens, l'art d'écrire aux auteurs ; et cet art exige, avec les plus heureuses dispositions, de longues et profondes études. (11 prairial an 11.)

Il faut considérer Monvel sous le double rapport d'auteur et d'acteur : ces deux carrières ont été pour lui semées de fleurs; il n'y a point trouvé d'épines. Tous ses opéras comiques ont réussi. Ils sont passés de mode, et quoiqu'ils reparaissent encore quelquefois, ils ne marqueront pas dans la littérature.

Comme acteur, Monvel laissera un long souvenir aux amateurs. Il avait une manière à lui, et cette manière était simple et naturelle. Il a possédé au plus haut degré la qualité peut-être la plus rare dans un acteur, la véritable sensibilité, la véritable chaleur d'âme : c'est dans son âme qu'il puisait ses effets et la magie de son débit; il n'avait point d'autre prestige qu'un sentiment vif et juste, qui prêtait à tout ce qu'il disait un charme particulier, qui gravait ses paroles dans l'esprit et dans le cœur de ceux qui l'écoutaient. Sans cris, sans efforts, sans aucune espèce de charlatanisme, il avait le secret d'attacher et d'intéresser; la nature, qui avait si bien soigné son âme, avait négligé son extérieur. Il avait peu d'avantage du côté de la taille et de la figure, mais seulement des yeux très-expressifs. Son organe était fort net, mais un peu faible; et nous l'avons vu, dans les dernières années, qui ont précédé sa retraite, faire encore sensation dans de grands rôles presque sans le secours de la parole (1). (22 juin 1811.)

## M^lle RAUCOURT.

PHÈDRE.—Mademoiselle Raucourt vient de rentrer à ce théâtre : elle a été accueillie, comme elle pouvait

---

(1) Ce portrait est frappant de vérité.

(*Note de l'Éditeur.*)

s'attendre à l'être, par un public nombreux, longtemps privé de son talent, et désirant de la voir reparaître dans un emploi qu'elle seule peut occuper aujourd'hui. Dans l'admirable recueil dû au génie de Racine, mademoiselle Raucourt a choisi pour sa rentrée le rôle de Phèdre, un des plus beaux, mais aussi un des plus difficiles que l'on connaisse. Mademoiselle Raucourt possède une grande partie des qualités nécessaires pour bien jouer Phèdre, mais elle ne les réunit pas toutes : cela est impossible, peut-être ; cela est sans exemple sans doute ; et cependant ce rôle exige la réunion de toutes les qualités théâtrales, puisqu'il doit offrir successivement la peinture variée, mais fidèle, des sentimens les plus opposés, des mouvemens les plus contraires, sans que le fond du caractère soit un moment altéré et méconnu. Phèdre doit intéresser : pour parvenir à ce but, mademoiselle Raucourt doit s'attacher à suivre plutôt le caractère tracé par Racine, que celui transmis par les traditions mythologiques; elle semble, dans tout le cours du rôle, ne se rappeler que ce vers :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée,

et oublier d'autres traits qui rendent à la physionomie de Phèdre son véritable caractère ; tels que ceux-ci :

Jamais femme ne fut plus digne de pitié, etc.

Mademoiselle Raucourt débite avec art ; ses accens sont plus forts que nobles, sa physionomie est moins douloureuse qu'animée ; point de larmes ; une répétition trop fréquente d'une attitude qui, voilant ses traits, élude, au lieu de la surmonter, une des plus grandes difficultés théâtrales, le jeu de la physionomie : voilà les défauts qu'on ne relèverait pas sans

doute en parlant d'un talent médiocre, mais qu'on désire ne pas avoir à remarquer en mademoiselle Raucourt, auprès des rares avantages, des dons naturels et des qualités acquises qu'on lui reconnaît. (19 germinal an 8.)

Sémiramis.—Toujours même affluence de spectateurs aux débuts de mademoiselle Raucourt. Est-ce un sentiment vif de la perfection de son jeu qui attire ce concours? Est-ce désir de fêter une actrice qui est, pour ainsi dire, de première nécessité à ce théâtre? Est-ce enfin la séduction de la nouveauté, dont une longue absence lui donne le mérite? Questions plus aisées à faire qu'à résoudre. La représentation de *Sémiramis* n'a pas été accueillie par des applaudissemens extraordinaires, quoique le rôle de Sémiramis soit un de ceux où le talent de mademoiselle Raucourt se trouve le mieux placé; mais il ne suffit pas de se dessiner majestueusement sur la scène, d'y étaler l'orgueil d'une grande reine, de repaître les yeux d'attitudes étudiées et pour ainsi dire académiques, il faut saisir le caractère particulier que le poëte a donné à son personnage. Toutes les fois que dans la pièce Sémiramis énonce ses volontés suprêmes, parle et agit en reine, mademoiselle Raucourt est Sémiramis, et fait peut-être la reine mieux qu'elle; car il est possible que Sémiramis n'eût pas si bien profité des leçons de son maître à danser, qu'elle ne portât pas si bien le col et la tête, et n'eût pas un développement de bras aussi savant; mais quand il faut peindre les passions qui déchirent le cœur de la reine d'Assyrie, je ne vois plus dans Sémiramis que mademoiselle Raucourt.

La scène avec Assur est la seule où elle ait paru faire plaisir, parce qu'elle demande de la fierté. Lors-

qu'elle s'est placée sur son trône pour nommer un roi, elle a fixé tous les regards : avec son casque et sa lance, elle ressemblait de loin à une belle statue de Pallas; rarement fait-elle autant de plaisir quand elle parle. (24 germinal an 8.)

ANDROMAQUE.—J'avais vu mademoiselle Raucourt dans Sémiramis, et je l'avais trouvée dans les situations pathétiques fort au-dessous de son rôle : j'avais peu d'espoir qu'elle rendît avec plus de succès celui d'Hermione, plus difficile, plus compliqué ; il m'a semblé cependant qu'elle avait profité des avis des connaisseurs, qui sont ses vrais amis, beaucoup plus que ses flatteurs. Dans les momens tranquilles, dans les scènes du second et troisième actes avec Oreste, j'ai remarqué plus de naturel et de simplicité dans ses manières, moins de mouvemens et de gestes, et plus d'effet : elle ne pouvait suppléer, à la vérité, à ce qui lui manque du côté de la figure et de l'organe ; mais ces défauts du moins n'avaient rien de choquant, et elle se servait avec adresse des avantages naturels de son port et de son maintien. On peut seulement lui reprocher de ne pas savoir distinguer le simple d'avec le trivial, et de donner quelquefois dans une familiarité ignoble, en voulant éviter l'enflure de la déclamation. Dans les situations violentes, elle a offert au spectateur délicat un spectacle vraiment pénible et affligeant : elle avait alors perdu cette décence et cette noblesse qu'une princesse conserve toujours, même dans les transports des passions les plus vives. Il y avait dans ses emportemens quelque chose de mâle et de féroce : ce n'était plus une femme, c'était une furie ; ce n'était plus la fille d'Hélène qu'on avait sous les yeux, c'était une de ces femmes que la bassesse de leur condition met au-dessus de toutes les

convenances, et qui, s'abandonnant sans réserve aux sentimens qu'elles éprouvent, laissent voir ce que la fureur et la rage ont de plus hideux. Mademoiselle Raucourt a dû s'apercevoir que les suffrages les plus vrais et les plus flatteurs qu'elle ait obtenus n'ont pas été accordés à ces momens d'abandon, où, s'oubliant elle-même, elle faisait éclater ses propres défauts, plutôt que la passion du personnage qu'elle représentait. (7 floréal an 8.)

Médée.—Il n'y a qu'un rôle dans *Médée*, mais il est prodigieusement théâtral. Mademoiselle Raucourt n'a rien à envier aux actrices anciennes, et il n'y a point au théâtre de rôle plus favorable au développement de tous les dons qu'elle a reçus de la nature. Partout où il a fallu montrer de la fierté, du dépit, une fureur concentrée, elle n'a rien laissé à désirer: mais cette lutte de la nature contre l'orgueil et la vengeance, ces combats qu'éprouve une mère à la seule idée d'égorger ses enfans, n'ont pas été si heureusement exprimés. C'est en partie la faute de l'auteur, qui a trop prolongé la scène de Médée avec ses enfans. (3 frimaire an 9.)

Rodogune. — Mademoiselle Raucourt ne pouvait choisir pour sa rentrée un rôle plus brillant que celui de Cléopâtre. Il n'offre pas cet intérêt touchant qui fait sur les cœurs une impression si douce; mais il excite, au plus haut degré, cette véritable terreur qui est un des ressorts de la tragédie. Ce qu'on peut dire de plus flatteur pour l'actrice, c'est qu'elle a paru à la hauteur de son rôle. Il serait difficile de rendre avec plus de vérité le caractère de Cléopâtre. La fierté imposante de sa pantomime, la terrible énergie de son accent, la simplicité même de son débit, ont fait frissonner les spectateurs. Il

n'est presque pas possible d'outrer l'expression d'un pareil personnage, ce serait l'affaiblir et détruire tout son effet. Le sublime de l'art est alors d'être simple, et, dans cet excès d'horreur et d'atrocité, le naturel est pour l'actrice d'une nécessité indispensable; la plus légère exagération serait dégoûtante et ridicule. (25 ventose an 10.)

BAJAZET. — Remercions mademoiselle Raucourt du rappel de Bajazet, exilé depuis long-temps de la scène; peut-être ce bienfait est-il intéressé de sa part, car le rôle de Roxane lui a fait beaucoup d'honneur. Elle l'a joué avec une intelligence rare, mais qui, pour elle, est ordinaire. Il y a peu de fureurs et d'emportement dans Roxane; la fierté, l'ambition se combinent dans son âme avec l'amour. Mademoiselle Raucourt brille surtout dans ces situations qui n'exigent qu'une grande dignité et une énergie concentrée. Les éclats sont dangereux pour sa voix : elle lutte avec succès contre cet organe rebelle; elle est parvenue à le dompter. La vérité et le sentiment gagnent beaucoup à cette victoire. Aussi son jeu ne m'a-t-il jamais paru plus intéressant que depuis qu'elle a renoncé aux cris et qu'elle a pris le parti de tirer ses accens de l'âme. Il y a bien encore quelques mouvemens du cou et de la tête qui n'ont pas toute la noblesse qu'on pourrait désirer; il est souverainement difficile de gouverner ses gestes dans la passion. Peut-être toutes les convenances extérieures du personnage ne se trouvent-elles pas dans mademoiselle Raucourt, mais l'art et le talent s'y trouvent à un degré supérieur. (29 ventose an 10.)

CINNA. — Mademoiselle Raucourt joue toujours avec esprit; elle a de la noblesse, de la fierté et de la finesse; la nécessité de maîtriser son organe répand

un peu de froid sur son jeu. Elle n'ose ni s'emporter ni crier, mais en même temps elle manque de ce foyer intérieur qui n'a besoin, pour échauffer les spectateurs, ni de cris, ni de gestes outrés ; elle n'a point de jeu en dedans et s'abstient avec prudence d'en mettre au dehors. Il résulte de cette politique l'avantage très-grand de ne pas choquer. C'est beaucoup d'éviter les défauts ; mais je crois qu'il n'est pas donné à cette actrice de porter le rôle d'Émilie à son véritable degré de chaleur et d'énergie. Elle a beaucoup d'art et point de naturel. (1er floréal an 10.)

Britannicus. — Mademoiselle Raucourt a le malheur de ne pas connaître le milieu entre la froideur et les cris ; c'est ce qui arrive toutes les fois qu'on n'a pas un véritable foyer de chaleur. Sa dignité est trop étudiée, son débit empesé. Agrippine cependant était une femme violente ; mademoiselle Raucourt n'en a bien rendu que la fierté, si l'on excepte les imprécations et la scène avec Néron, où même elle aurait pu mettre plus d'énergie, sans sortir de la bienséance qu'exige la situation. Je ne sais cependant s'il ne vaut pas mieux qu'elle soit un peu froide que d'être outrée et choquante. (20 floréal an 10.)

Rhadamiste et Zénobie. — Mademoiselle Raucourt a de la dignité, de la décence et de la fermeté dans le personnage de Zénobie, lequel lui est d'autant plus favorable qu'il n'exige pas qu'on s'emporte et n'a pas de grands mouvemens. Cette actrice est encore la seule au Théâtre-Français capable de rendre avec l'aplomb et la noblesse nécessaires le beau caractère de Zénobie, qui semble tenir quelque chose de ceux de Pauline et de Monime. Il serait à désirer sans doute qu'une reine qui a trois amans, dont l'un est son mari, eût un physique moins formé ; mais ce qu'on perd du côté

de l'illusion théâtrale se retrouve du côté de l'expérience de l'actrice et de la perfection de son jeu. (30 pluviose an 12.)

SERTORIUS. — Mademoiselle Raucourt, dans le rôle de Viriate, déploie une noblesse, une fierté, une vigueur de ton qui a souvent arraché les applaudissemens dans une pièce peu susceptible d'être applaudie par le vulgaire. Ces héroïnes de Corneille semblent être faites pour elle : on ne peut les rendre avec succès sans avoir prodigieusement d'aplomb, de fermeté, d'intelligence, et une tenue très-imposante. (14 ventose an 12.)

MACBETH. — Mademoiselle Raucourt contribue beaucoup à jeter la terreur dans la scène du somnambulisme, qui sans elle ne serait que ridicule. L'attitude, la démarche, l'air, le ton de l'actrice, tout est effrayant. Il y a certainement dans la manière dont elle rend cette situation une vérité frappante et un talent d'imitation très-singulier. Mais comme au fond ce jeu n'est que bizarre, comme ce ne sont pas là les objets que le théâtre se propose d'imiter, mademoiselle Raucourt me paraît une actrice plus profonde encore et plus consommée dans la scène où elle séduit son époux et dans toutes celles où sa noire politique se déploie. Elle y est sans doute moins étonnante pour la multitude, mais plus admirable pour les connaisseurs, parce qu'elle peint alors des sentimens et des passions qui appartiennent au théâtre, et qui sont du ressort de la tragédie. Mademoiselle Raucourt est encore la seule au Théâtre-Français qui soit capable de rendre les grands caractères tragiques, tels que Cléopâtre, Médée, Agrippine, Jocaste, etc. C'est la grande reine par excellence, parce qu'elle joint à une profonde connaissance de l'art cette ma-

jesté et cette fierté d'attitude, cette superbe représentation et, si l'on peut parler ainsi, cette étoffe tragique nécessaire à de pareils rôles. (29 ventose an 13.)

Œdipe. — Occupée à fonder des théâtres en Italie, mademoiselle Raucourt n'oublie pas le Théâtre-Français. Une assemblée aussi nombreuse que brillante s'était réunie pour lui voir jouer Jocaste, l'un des rôles qui font le plus briller son talent et son art. Mademoiselle Raucourt y est très-bien placée relativement à ses moyens et à ses qualités physiques : elle y met de la noblesse, de la fermeté, et même, en certains endroits, une sensibilité et un naturel qui frappent vivement les spectateurs. Lorsqu'elle rappelle son mariage avec OEdipe et l'espèce de sentiment que cet époux lui fait éprouver, elle prend un accent qui annonce que c'est la voix de la nature et non celle de l'amour qui parle en faveur d'OEdipe. Dans la magnifique scène de la double confidence, avec quelle pudeur intéressante elle raconte l'oracle qui lui avait prédit que son lit serait souillé par son propre fils! Le débit de mademoiselle Raucourt, son jeu, sa tenue, tout est de la bonne école; on reconnaît l'actrice qui a reçu des leçons de mademoiselle Clairon et a su les mettre à profit. Ce qui donne à mademoiselle Raucourt un avantage bien précieux, c'est qu'elle entend et sent parfaitement tout ce qu'elle dit, et donne à chaque chose le ton le plus juste et le plus convenable; sa première qualité est l'intelligence. (24 septembre 1807.)

## FLEURY.

Le Philosophe marié. — C'est Fleury qui a joué le marquis du Lauret ; ce personnage, quoique épisodique, plaît au théâtre, parce qu'il offre la peinture d'un sage aimable et enjoué, dont les discours sont pleins d'une ironie délicate, et dont la vertu est en action plutôt qu'en paroles. Ce rôle a été rendu avec beaucoup de finesse et d'intelligence. (25 messidor an 8.)

Tartufe. — La principale raison du succès qu'obtient aujourd'hui *Tartufe*, c'est qu'il est très-bien joué. Fleury est excellent dans le rôle de Tartufe ; c'est un de ceux où son talent brille le plus, et cependant il est faiblement applaudi parce que le rôle est odieux. Les spectateurs craignent peut-être, en applaudissant l'acteur, de se rendre complice de la scélératesse du personnage ; c'est une faiblesse et une superstition dont le motif est louable, mais dont l'effet est désagréable pour le comédien : heureusement Fleury n'attend pas après quelques applaudissemens pour établir sa réputation. (2 floréal an 10.)

Fleury, qui succède à Molé, n'a pas été traité aussi bien que lui par la nature ; il a conquis par degrés les suffrages que Molé emportait d'assaut. La réflexion lui est plus favorable que le premier coup d'œil ; c'est un mérite plus solide que brillant. Il n'a jamais eu cette élégance, cette légèreté, ces grâces, cet éclat qui, dans Molé, ne permettait pas même l'examen ; et quand il aurait eu ces avantages, il les aurait perdus. Mais l'intelligence, la finesse, la vérité, la force et l'aplomb se trouvent éminemment dans Fleury, et ces qualités durent long-temps. Il fait par raisonnement ce que Molé faisait par instinct :

Molé était né comédien, Fleury s'est fait comédien lui-même; l'un était éblouissant, et l'autre est satisfaisant. (23 frimaire an 11.)

L'École des Bourgeois. — Fleury me plaît davantage dans le rôle du marquis de Moncade que dans celui du Menteur; il parle posément et ne bredouille pas; on ne peut rendre avec plus de vérité l'impertinence noble et aisée, la politesse dédaigneuse, l'air d'importance d'un courtisan qui, pour s'enrichir, prend le parti de *s'encanailler*. (26 frimaire an 11.)

Fleury joue le rôle du marquis de Moncade; c'est un grand bonheur pour la pièce : il rend bien l'insolence, la fatuité, l'impertinence et l'orgueil. Pour la légèreté, le brillant et les grâces, c'est une autre affaire : il y a bien à cet égard quelque chose à désirer; mais il ne faut pas être si difficile. Le même acteur avait rempli dans la pièce précédente le personnage du Menteur. La difficulté de son organe se fait beaucoup sentir dans les narrations qui exigent du feu et de la volubilité; il se bat les flancs et s'évertue pour cacher ce désagrément par la chaleur de son jeu, mais cette chaleur ne paraît pas naturelle. Je crois qu'il aurait plus d'avantage s'il essayait de rapprocher le rôle de ses moyens et de son talent, s'il cherchait à y mettre plus de finesse et d'art que de légèreté et de vivacité : il gagnerait beaucoup en se possédant davantage, en ne forçant point son débit, en évitant d'aller plus vite qu'il ne peut. (2 thermidor an 11.)

Le Misanthrope.—Fleury s'est enfin décidé à jouer le Misanthrope; mais il a eu mauvaise compagnie, et la plupart des autres acteurs le secondent mal. Son ton est ferme; il ne manque ni d'intelligence ni de noblesse; il aurait plus de simplicité et de franchise, s'il ne sacrifiait pas trop à l'amour des applaudissemens : son physi-

que n'a point assez de consistance pour le rôle, et sa chaleur quelquefois paraît factice ; mais il faut moins songer à reprendre en lui quelques défauts que l'art n'a pu corriger, qu'à lui rendre grâce de ce qu'il veut bien partager ses talens entre Molière et Marivaux, ou ses imitateurs. (14 thermidor an 11.)

Les deux Pages. — Fleury est toujours étonnant pour la prodigieuse vérité d'imitation qu'il met dans le rôle de Frédéric : ce prince y est peint de la manière la plus noble et la plus touchante. Les vertus de ceux qui gouvernent sont d'un intérêt supérieur à tout autre, par la grande influence qu'elles ont sur le sort d'un peuple. (28 ventose an 12.)

Le Philosophe marié. — Ce qui fait infiniment valoir l'ouvrage, c'est l'élite des acteurs de ce théâtre. Fleury, dans le Philosophe marié, a beaucoup de finesse et d'intelligence ; mais il est bien meilleur dans la partie grave et noble de son rôle que dans la partie comique : accoutumé à railler les autres avec beaucoup d'enjouement et de grâce dans les rôles de marquis brillans, il ne réussit pas si bien dans les scènes où il est lui-même raillé. Il rend d'une manière un peu triviale les terreurs ridicules du Philosophe, et il est difficile en effet de conserver quelque dignité avec tant de pusillanimité et de faiblesse. Le personnage de du Lauret est plus dans ses moyens. (7 floréal an 13.)

L'Homme a bonnes fortunes. — Fleury avait choisi cette pièce pour sa rentrée : ce rôle, où l'on est sur la scène en robe de chambre, où l'on fait tranquillement sa toilette, est peu fatigant ; rien de mieux pour l'acteur qui relève de la goutte ; car après avoir langui plusieurs mois dans les entraves, après une captivité si longue, quand on recouvre sa liberté,

on traîne encore un petit bout de sa chaîne, la douleur; mais la légèreté, la grâce, la souplesse, ne se retrouvent pas dans les premiers essais que l'on fait de ses forces.

Il ne s'agit plus de juger Fleury; c'est un acteur consommé, au-dessus même de l'éloge et de la critique. Son exemple prouve combien le caractère et la conduite peuvent influer sur le succès d'un comédien. Quelques traits de loyauté et de bravoure lui méritèrent autrefois la bienveillance du public dans le temps où sa gloire théâtrale était encore un problème. L'honnête homme fit la fortune de l'acteur. On ne mit plus son talent en question, quand on ne douta plus de ses sentimens: il n'eut pas un succès d'estime, mais l'estime décida son succès.

On avait remarqué dans ses débuts quelques défauts essentiels, un organe dur, un grasseyement très-sensible, une démarche mal assurée; ces défauts disparaissaient presque dans les rôles graves et tranquilles, mais ils devenaient choquans lorsqu'il fallait de la volubilité dans le débit et de la vivacité dans les mouvemens. Par une imprudence trop ordinaire aux débutans, il avait osé, le premier jour qu'il parut sur le théâtre de Paris, jouer le rôle du fougueux et pétulant Dormilly, dans *les Fausses Infidélités;* il n'y obtint aucun succès, et même il prit si mal ses mesures pour se jeter aux genoux de sa maîtresse, que dans son transport il tomba sur la scène. Cette chute un jour de début était un augure fâcheux. La réputation de Fleury est un grand argument contre les présages. Ceci explique pourquoi Fleury excelle dans les rôles qui demandent du raisonnement, de la finesse, de l'intelligence; dans les marquis, les petits-maîtres d'une fatuité noble et froide; dans les

ivrognes gais et de bon ton; dans tous les personnages, en un mot, où il faut de l'ironie, de la raillerie, du persifflage, de l'impertinence; ce sont autant de masques pour les défauts de son organe et de sa démarche. (2 mars 1807.)

LE MISANTHROPE.—Fleury joue le Misanthrope avec chaleur; peut-être en montre-t-il un peu trop, par la raison même qu'il n'en a pas beaucoup naturellement. Il résulte de cet excès que son organe ne se prête pas aisément à l'impétuosité, à l'ardeur qu'il met dans certaines tirades; son intérêt serait peut-être de faire dominer dans son jeu la profondeur et la fermeté. (13 janvier 1809.)

L'HOMME DU JOUR. — Voici un de ces grands événemens qui donnent une grande commotion à tous les amateurs de l'art théâtral : ce n'est pas la simple rentrée d'un acteur qui revient d'une tournée départementale, après quelques mois d'absence; c'est presque la résurrection d'un des plus chers favoris de Thalie, qu'on avait cru mort pour la scène. Une foule immense est accourue au Théâtre-Français pour féliciter Fleury sur son retour à la santé et à l'exercice d'un art qui est le plus doux et le plus glorieux emploi de sa vie. Le deuil de Thalie est fini; Fleury ramène les plaisirs à sa cour; il y revient avec tout son talent; il semble même que la joie de renaître et de se voir rendu à ses fonctions chéries lui ait suggéré des intentions plus fines, des traits plus piquans; jamais peut-être il n'avait si bien joué le baron dans *l'Homme du Jour* : c'est un rôle tout d'aplomb qui ne demande presque aucune action, aucun mouvement du corps, et qui n'a besoin que de la noblesse, de la grâce et de la vivacité du débit. (26 octobre 1811.)

L'Homme a bonnes fortunes. — Pour notre siècle, le plus grand mérite de cette pièce est dans le jeu de Fleury; le triomphe de l'art théâtral, c'est qu'un homme tel qu'est aujourd'hui Fleury, en dépit du temps et de la nature, joue si bien l'Homme à bonne fortune : c'est vraiment là une curiosité. (1er septembre 1812.)

## M. SAINT-PRIX.

Iphigénie en Aulide. — Le Théâtre-Français, éprouvant la disette au milieu de l'abondance avec un si grand nombre de sujets, n'avait point de père noble; et c'est pour remplir ce vide que Saint-Prix se présente. Saint-Prix a été couvert d'applaudissemens dès qu'il a paru; c'est l'usage. Sa taille est très-avantageuse, sa voix nette et pleine; il y a de l'aisance, de la dignité dans ses mouvemens et dans sa démarche; il a de l'aplomb sur la scène, se dessine bien; ses attitudes sont belles; ses gestes, quoiqu'un peu compassés, ont de la dignité; ses intonations sont justes, son débit est bien phrasé, et son genre de déclamation paraît être d'un style pur et d'une bonne école. Du côté des qualités physiques, il ne reste presque rien à désirer; Saint-Prix, à tout le technique d'un bon acteur, joint l'intelligence et une excellente manière de réciter; mais cette âme qui vivifie l'action, embellit les avantages extérieurs, et quelquefois en tient lieu; cette sensibilité, cette chaleur la plus essentielle de toutes les qualités, celle qui couvre presque tous les défauts; ce feu éclatant sans lequel la perfection est morte!..... Pour prononcer si Saint-Prix possède à un degré suffisant ce premier des dons naturels, peut-être faut-il attendre une autre pièce

où il ait plus d'occasions de le développer que dans le rôle d'Agamemnon : il n'a été applaudi que faiblement, et, soit par sa faute, soit par celle de son rôle, son jeu n'a produit qu'une sensation médiocre.

Un de ses défauts est de baisser la voix au point de n'être plus entendu, pour mettre dans tout ce qu'il dit plus de sentiment et de finesse, ou bien de précipiter son débit avec une volubilité inintelligible, dans les momens qui demandent de la vivacité et du feu. La première loi au théâtre est de prononcer distinctement; tout ce qu'on n'entend pas est mal dit, quelque prétention que l'acteur y mette. Ce qui est singulier et plaisant, c'est que le public applaudit souvent ce qu'il n'a pas entendu; mais ce sont presque toujours des applaudissemens de commande; d'ailleurs c'est la pantomime et le jeu qu'on applaudit alors, et non pas la diction. (13 prairial an 9.)

Mahomet. — Toujours beau, mais toujours froid, c'est en deux mots le caractère de Saint-Prix. Ses traits sont nobles et réguliers, mais point de physionomie : quel dommage que des formes si fières et si majestueuses, d'aussi belles proportions, ne soient pas animées par une étincelle de cette flamme divine qui fit respirer et vivre la statue de Pygmalion? C'est un acteur sensé, méthodique, raisonnable; mais au théâtre, comme dans les livres, la raison, quand elle est seule, ne fait pas une grande fortune. Ce jeu propre et décent n'est point assez saillant pour des spectateurs blasés; il reste toujours au-dessous de la situation. D'autres passent le but, Saint-Prix ne l'atteint pas; il ne frappe point assez fort; il faut éviter sans doute d'être outré, mais il faut encore plus se garder d'être faible. Un frénétique, un maniaque nous rebute, ou nous fait rire; mais un acteur sans mou-

vement nous endort. Je suis toujours étonné que Saint-Prix s'imagine qu'il y a du goût et de la délicatesse dans une extinction de voix. Le développement de ses bras est trop symétrique et uniforme ; ses attitudes sont trop calculées ; une fois il a secoué son flegme dans la scène avec Séide, et il a été vivement applaudi. ( 17 prairial an 9. )

MITHRIDATE. — Saint-Prix a joué le rôle de Mithridate : son entrée a été superbe ; on est toujours charmé de cet acteur quand on ne fait que le voir. La nature lui a prodigué tous les dons extérieurs, mais il ne prend pas la peine d'aider la nature ; à peine daigne-t-il parler : il semble qu'il ne connaisse point de milieu entre le silence et les cris. Il a marmotté, et, si l'on peut parler ainsi, chuchoté une grande partie de son rôle. Nous autres qui tenons aux vieilles maximes, nous avons toujours pensé que la première loi d'un acteur était de se faire entendre. ( 27 brumaire an 10. )

MAHOMET. — Saint-Prix, qui joue Mahomet, ne dit pas si bien que Le Kain : *Il est donc des remords !* il est bien éloigné d'avoir sa chaleur, son énergie brûlante, ce sentiment concentré qui donnait une expression si forte à tout ce qu'il disait ; mais il ne le cède point à Le Kain pour les qualités extérieures : il est fier, majestueux, imposant ; c'est un très-bel acteur, qu'*il faudrait mettre trois mois en espalier au soleil*. C'est l'épreuve que Voltaire voulait faire subir à Lanoue, avant de lui confier le rôle de Cicéron dans *Rome sauvée*. ( 9 pluviose an 11. )

AGAMEMNON. — Saint-Prix s'est surpassé dans ce rôle, où il a mis une fermeté et une chaleur qui ne lui est pas ordinaire. ( 3 thermidor an 12. )

CINNA. — Saint-Prix a débuté dans le rôle d'Au-

guste. Il représente beaucoup mieux que Monvel un empereur romain, et même il a une plus belle taille qu'Auguste, qui était petit. C'était une grande gloire pour Monvel, et un grand triomphe pour l'art, d'effacer par la magie du débit les défauts extérieurs les plus choquans. Saint-Prix est bien moins profond dans la déclamation théâtrale, il est bien moins raffiné dans l'expression ; il ne soigne pas les détails avec autant d'intelligence, il ne s'empare pas des esprits et de l'attention avec le même artifice ; mais il est plus simple, plus naturel, plus vrai, et n'en a que plus de dignité. Il est peu comédien, et n'a pas l'air de jouer un rôle ; et peut-être ce qui n'a chez lui d'autre principe que l'indolence, se trouve-t-il par hasard avoir un art infini. ( 19 thermidor an 12. )

HORACE. — Saint-Prix n'a pas la chaleur qu'exige le rôle du vieil Horace, et cependant c'est un acteur essentiel, nécéssaire. On ne peut pas dire qu'il vaut mieux que son double, car il n'a pas de double ; lui seul compose tout l'emploi des rois, tyrans et pères nobles. Si on ne l'avait pas, il faudrait cesser le service tragique ; voilà pourquoi tous les amateurs s'alarment du bruit faux ou vrai de sa retraite. ( 11 brumaire an 13. )

Saint-Prix semble mettre, depuis quelque temps dans ses rôles, une ardeur nouvelle digne des plus grands éloges ; il ne montre sa sensibilité à la critique que pour se rendre plus parfait. C'est ainsi que le vrai talent se justifie. On remarque dans cet acteur, si favorisé de la nature, plus de chaleur qu'à l'ordinaire ; mais il faut que cette chaleur soit naturelle et vraie : il ne faut pas se battre les flancs pour s'échauffer ; rien n'est plus froid que la chaleur factice ; il faut aussi que le feu se soutienne, et se répande

comme une âme dans tout le débit. Il y a sans doute des momens où il doit avoir plus d'éclat et jeter une flamme plus vive, mais il ne faut jamais le laisser éteindre; c'est le feu sacré.

La précipitation, la volubilité du débit n'est point de la chaleur; c'est de la manière et, une mauvaise manière; il ne résulte de cette vivacité affectée que le très-grand défaut de ne pas se faire entendre, et la violation de la première loi du théâtre. Saint-Prix a des instans où il éclate, où il tonne; sa voix est alors foudroyante, mais il retombe bientôt dans des tons trop mous et trop faibles; il n'appuie pas assez sur les finales, et quelquefois il ne sort de cette indolence que pour s'abandonner à une rapidité très-nuisible à la netteté de la prononciation. (2 pluviose an 13.)

Mithridate. — Saint-Prix n'a ni tenue ni mesure dans le rôle de Mithridate : il a de temps en temps de magnifiques éclats suivis d'un profond silence; il s'endort dans la plus grande partie de son rôle, et son sommeil n'est interrompu que par des cris terribles : il a l'air d'un homme qui se réveille en sursaut après avoir fait un mauvais rêve. (11 juillet 1807.)

Artaxerce. — Saint-Prix a été couvert d'applaudissemens dans le rôle d'Artaban, et à plusieurs égards il les méritait. Cet acteur est très-imposant et d'une superbe représentation dans Artaban, personnage de grande tenue, presque toujours en scène, forcé d'affecter le calme, et de cacher sous des dehors paisibles les passions qui dévorent son âme. Tant qu'il a bien voulu parler, il a été très-satisfaisant; mais souvent il a baissé la voix au point de ne plus se faire entendre. Souvent il a jugé à propos d'altérer et d'étouffer sa voix, de la jeter par secousses et

saccades, d'étrangler son débit, pour imiter l'accent d'un homme épuisé, hors d'haleine, qui succombe à l'agitation de ses sens. Si c'était dans Saint-Prix l'effet de la fatigue et de la faiblesse d'organe, je le plaindrais sans lui rien reprocher; mais ce n'est pas faiblesse, c'est système, c'est prétention. La première de toutes les règles, celle qui doit passer avant toutes les beautés, celle dont aucun prétexte ne peut excuser la violation, c'est de parler et de se faire entendre. (2 mai 1808.)

## M. TALMA.

ANDROMAQUE. — Il me semble que Talma a pris à contre-sens le personnage d'Oreste : ce fils d'Agamemnon doit être sombre, mélancolique, pénétré d'une passion d'autant plus forte qu'il est obligé d'en étouffer la violence; mais son ton doit être ferme, noble et fier; son accent doit exprimer un sentiment profond et concentré. J'ignore pourquoi il lui a plu de le faire psalmodier sur un ton piteux, dolent et lamentable, de le présenter comme un amant langoureux et transi qui débite des jérémiades. Les attitudes sont assorties au ton, et on le voit fréquemment étendre les bras, comme pour se faire crucifier; ce qui, joint à la lenteur insupportable et à l'assommante monotonie de la déclamation, ne contribue pas à répandre de la vivacité et de l'intérêt sur le rôle. Cependant cet acteur paraît avoir rendu au gré du public les fureurs d'Oreste. Pour moi, je pense qu'il a moins représenté une fureur causée par le désespoir d'une passion violente qu'un état de démence. Ce n'étaient point les fureurs d'Oreste, mais les extravagances d'un fou de Charenton. Au reste, pour un

acteur qui n'est jamais dans la nature, le plus beau moment doit être celui où son rôle l'oblige d'en sortir. (7 floréal an 8.)

Othello. — Talma est de la nouvelle école théâtrale, formée par quelques jeunes gens qui avaient plus de présomption que d'expérience et de goût. Ces novateurs négligent la déclamation et la bonne manière de réciter les vers; leur débit est traînant, emphatique, monotone. Sous prétexte de se rapprocher de la nature, ils dégradent la tragédie par un ton familier et trivial, par des gestes comiques; ils visent surtout à l'expression de la sensibilité, et ils l'outrent souvent au point de donner dans le burlesque et le ridicule. C'est alors qu'ils se flattent d'avoir atteint le sublime du pathétique. Sans égard pour les règles et les traditions établies, leur prétention est de jouer d'instinct et comme par une inspiration soudaine : ce sont les quakers de l'art dramatique; d'où il arrive que pour quelques momens heureux, on a bien des platitudes à essuyer. Il semble que Talma se soit approprié le genre atroce et terrible. Son triomphe est la peinture des passions portées jusqu'à l'égarement et la stupidité. Il est à la tête de la société des amis du noir, ainsi que Ducis, qui est son père, comme Voltaire était celui de Le Kain. Il y a aussi entre les deux acteurs à peu près la même différence qu'entre les deux auteurs. Ce genre noir est mauvais en lui-même, parce que les spectacles horribles ne conviennent point aux Français; il faut les abandonner au peuple de Londres. C'est d'ailleurs trop resserrer son talent que de ne le montrer que lorsqu'on est hors de soi-même. Ces momens ne doivent être sur la scène que des éclairs : quand la passion est poussée jusqu'à l'aliénation de l'esprit, elle ne se

trouve plus dans les confins de l'art dramatique. Il est vrai que Talma, jeté hors de la nature dans ces instans de délire, rencontre quelquefois, par-delà la gamme naturelle, des tons extraordinaires qui font frissonner; mais ces bonnes fortunes sont si courtes et si rares, qu'il ferait bien de rentrer dans les bornes de l'art; au lieu de nous étonner quelquefois, il nous plairait souvent.

Talma a été fort applaudi et redemandé avec transport à la fin de la pièce. Cette marque de la satisfaction du public deviendra moins flatteuse si elle se tourne en habitude, et surtout si on peut soupçonner qu'elle est l'ouvrage de la cabale. Talma a eu de beaux momens au quatrième acte et surtout au cinquième. Quand l'action est vive et le dialogue coupé, le défaut de sa déclamation s'efface absolument. Au reste, sa prononciation est bien nette, ce qui est un grand mérite; mais il a dans le débit une monotonie, une emphase qui fatiguent, des tons bizarres qui paraissent très-choquans quand on n'y est pas habitué. En général, il manque de dignité et de noblesse; mais il a du naturel et de la sensibilité, quand il ne déclame pas et qu'il n'a que quelques mots à dire. (19 brumaire an 9.)

Britannicus. — Talma a joué Néron; tantôt pesant, tantôt outré, presque jamais noble, bon dans quelques momens, il manque surtout de goût et d'intelligence: quoiqu'une déclamation traînante soit son défaut le plus ordinaire, quelquefois il précipite son débit avec une volubilité choquante. Par exemple, lorsqu'il dit en entrant sur la scène, au second acte:

Je le veux, je l'ordonne,

la manière brusque dont il jette cet hémistiche, m'a

semblé triviale; si j'en fais ici l'observation, c'est parce que, dans cet endroit même où il était mauvais, il a été couvert d'applaudissemens. Le zèle de cet acteur, ses efforts pour plaire au public, méritent les plus grands éloges; mais il a de faux principes et une méthode vicieuse, qui gâtent les dons que la nature lui a prodigués. (16 floréal an 9.)

Andromaque. — Il me semble que Talma a beaucoup mieux rendu qu'autrefois les fureurs d'Oreste. Je l'ai vu jadis imiter les contorsions des fous; maintenant il exprime le vrai délire de la passion et du désespoir. A l'exception de quelques traits d'un naturel familier que la dignité tragique réprouve, il m'a paru très-beau, très-pathétique. C'est dommage que Talma, qui a de grands moyens pour le tragique sombre et terrible, ignore les élémens de son art: c'est un homme d'esprit et de talent qui ne sait pas lire. (9 prairial an 9.)

Sémiramis. — Talma a toujours de bons momens, des intervalles lucides; mais on peut presque désespérer que jamais il se corrige de ses défauts, parce que ses amis du parterre ont la cruauté de l'applaudir. Sa sortie du tombeau a produit peu d'effet, soit qu'il n'ait pas mis dans son attitude assez d'énergie, soit qu'on finisse par se lasser de cette vaine pantomime bonne pour épouvanter des enfans. (29 prairial an 9.)

Zaïre. —

> Connais-toi toi-même est un mot
> Où toute la sagesse abonde.

C'est un précepte qu'on ne pratique guère; c'est un oracle qui n'est entendu de personne: on se repent presque toujours de s'être méconnu, et le mé-

pris public met à sa place celui qui n'a pas voulu se rendre justice. Talma s'est fait un jeu sans doute proportionné à ses facultés : ce genre, à la vérité, n'est ni agréable ni intéressant ; l'horreur est un sentiment qu'on n'éprouve qu'à regret. Mais enfin il doit s'en tenir à ce genre qu'il a eu la prétention de créer. Après avoir élevé une école contre celle de Le Kain, il faut qu'il abandonne aux imitateurs de Le Kain Orosmane, le triomphe de ce comédien célèbre, et qu'il se réserve le Maure Othello.

Talma, sans doute, a consulté son zèle plus que ses moyens, lorsqu'il a voulu représenter ce soudan tout à la fois si galant et si fier, dont la folie est toujours mêlée de sentiment. On ne lui a trouvé ni la dignité, ni la grâce, ni la passion qui caractérisent l'amant de Zaïre : un débit excessivement lourd et monotone, un ton souvent dur et grossier, quelquefois langoureux jusqu'à la fadeur, jamais l'accent de la nature. Il met de la fureur où il ne faut que du sentiment. Il serait inutile et fastidieux d'entrer dans un plus long détail des fautes de Talma dans un rôle qu'il a manqué au point de glacer ses plus chauds partisans. (25 brumaire an 10.)

Adélaïde du Guesclin. — On a beaucoup applaudi Talma dans quelques instans d'abandon, dans ces crises violentes et terribles où la nature semble ne pas avoir besoin d'art, quoiqu'à mon avis il ne lui soit jamais plus nécessaire : il a même récité quelques tirades d'un ton vraiment pathétique ; ce qui annonce qu'avec des principes plus sûrs et un emploi plus sage de ses moyens, il peut remplir honorablement cette pénible carrière ; mais ses amis lui prodiguent les bravos aux endroits où de bons avis seraient plus salutaires. (18 pluviose an 10.)

Alzire. — Talma a déployé une grande énergie dans plusieurs endroits du rôle de Zamore, mais il a souvent substitué des cris et des mouvemens forcés à la véritable chaleur du sentiment. Ce rôle est d'autant plus difficile à jouer que sa grandeur est gigantesque et fausse. Ses projets de vengeance ne sont que des élans d'une vengeance impuissante et féroce. Un prince qui vante son courage et qui avoue que six cents Espagnols ont détruit son empire, un guerrier qui parle sans cesse de ses vertus et qui n'a d'autre ressource que d'assassiner son vainqueur, est plutôt un déclamateur qu'un héros. (22 ventose an 10.)

Cinna. — Les personnages de conspirateurs ont été regardés comme favorables aux facultés de Talma. Son physique est parfaitement favorable; ses attitudes et son jeu muet n'ont rien que de satisfaisant; son action fait bien valoir toutes les beautés théâtrales qui peuvent s'accorder avec une déclamation vicieuse et des tons vagues. La scène des remords est celle où il m'a paru produire le plus d'effet. Plusieurs endroits ont mérité des applaudissemens; mais en général c'est un acteur fort inégal, parce qu'il joue d'instinct plutôt que par des principes. (1er floréal an 10.)

OEdipe. — Talma a été fort applaudi dans le rôle d'OEdipe : sa figure et son jeu muet, si l'on en excepte les gestes, méritaient des éloges; il a même prouvé, par quelques tirades, qu'il peut, quand il voudra, prendre une bonne manière de réciter. Il serait à souhaiter qu'il pût de même maîtriser son organe et adoucir ses cris. On l'a demandé après la représentation, et il n'a obéi qu'à des sommations souvent réitérées. (23 prairial an 10.)

Iphigénie en Tauride. — Talma est le représentant officiel de tous les Orestes. Quoique l'Oreste de Racine

soit beaucoup plus théâtral et plus terrible que celui de Guymond de La Touche, l'acteur a cependant produit un grand effet dans le fameux combat de l'amitié et dans les bravades dont il foudroie le stupide et féroce Thoas. (10 thermidor an 10.)

ANDROMAQUE. — Talma a produit un grand effet dans le rôle d'Oreste, surtout dans les deux derniers actes; il me semble qu'il est quelquefois trop pleureur, surtout dans le dialogue qui suit sa dernière explication avec Hermione : il devrait y mettre l'accent du dépit et de la rage plutôt que celui de la douleur. En général, Oreste doit avoir une couleur mâle et sombre; il ne doit jamais avoir le ton plaintif et lamentable, lors même qu'il accuse les rigueurs d'Hermione. L'acteur ne laisse presque rien à désirer dans le morceau terrible qui termine la pièce; mais il dit d'un ton trop familier ce vers :

Quels démons, quels serpens elle traîne après soi!

Il a l'air de faire observer tranquillement à Pilade une curiosité, tandis qu'il doit avoir l'accent de l'horreur : je relève ce défaut par la raison qu'il a été très-applaudi. (15 thermidor an 10.)

IPHIGÉNIE EN TAURIDE. — Talma a souvent un naturel un peu familier, mais le naturel est toujours précieux. Cet acteur semble perfectionner chaque jour son rôle d'Oreste; et s'il parvient à lui donner plus de noblesse, à concentrer davantage son énergie, à gouverner ses transports, on n'aura plus que des éloges à lui donner. (24 fructidor an 10.)

VENCESLAS. — S'il y a un rôle qui convienne à Talma, c'est celui de Ladislas, dont le caractère fougueux semble avoir une sorte d'analogie avec la ma-

nière brusque et saccadée de l'acteur : il serait difficile d'assujettir à une déclamation réglée les boutades de Ladislas. L'impétuosité sauvage de Talma, sa chaleur et son énergie, quoiqu'elles s'emportent souvent au-delà de la mesure, produisent un grand effet dans ces sortes de rôles, et peut-être ont beaucoup d'art parce qu'elles ne paraissent pas en avoir. (20 pluviose an 11.)

Iphigénie en Aulide. — Talma est dévoré d'amour et de zèle pour son art; il cherche à étendre la sphère de talent dans laquelle la nature semble avoir voulu le renfermer. Il veut conquérir tous les domaines de l'emploi dont il est chef, et quelques échecs ne le rebutent pas. Il revient à la charge et redouble ses efforts : on doit des éloges à cette noble émulation, lors même que les effets en sont malheureux. Talma ne se lasse point d'attaquer le rôle d'Achille et ne peut s'en rendre maître : je ne suis pas surpris de son opiniâtreté, le rôle en vaut la peine. Mais il faut se connaître, il faut consulter ses forces : il est inutile et dangereux de lutter contre le naturel. Talma a toute l'énergie, toute la fougue et l'impétuosité nécessaires au rôle d'Achille; mais il manque de noblesse et de grâce : sa voix, qu'il affecte d'enfler pour la rendre terrible, devient dure, rustique et grossière; sa déclamation n'a pas la rondeur, la variété et l'accent convenables aux belles tirades de Racine. Talma rendrait fort bien l'Achille d'Homère et d'Euripide, dont la nature est grande et belle, mais un peu rude et sauvage. L'Achille de Racine est un héros de la cour de Louis XIV, qui sait allier à un caractère de feu, à l'âme la plus altière et la plus intrépide, des manières galantes et des vertus sociales; il doit y avoir de la dignité juque dans ses emportemens. Talma s'est fait re-

connaître dans plusieurs momens à l'énergie singulière, à la mâle vigueur de son débit et de son jeu. On ne peut mieux peindre l'excès de la fureur; mais il s'est tellement abandonné, qu'il semblait avoir oublié un moment son rôle. Cet accident pouvait être regardé comme un effet de l'art porté jusqu'à l'excès. (14 floréal an 11.)

IPHIGÉNIE EN TAURIDE. — Talma, dans *Iphigénie en Tauride*, a tellement ébranlé les auditeurs par la véhémence et l'énergie de son jeu, qu'on s'est à peine aperçu que les secousses violentes de son corps avaient détaché sa perruque. Cet ornement emprunté était sur le point d'abandonner l'acteur puisqu'il avait perdu la tête, lorsque Pilade, qui conservait la sienne, s'est aperçu du danger. Si la perruque d'Oreste lui était infidèle, il lui restait du moins un ami qui ne l'a point abandonné dans ce moment critique : prévenant la chute de cette perruque perfide qui allait faire un coup de théâtre, Pilade l'a saisie à propos et jetée dans la coulisse; puis, passant sur le chef de Talma une main adroite et officieuse, il a moutonné sa chevelure naturelle sans que cette pantomime dérangeât la scène. L'intérêt n'a point été troublé, personne n'a ri; c'est le plus grand éloge de Talma : un volume entier de panégyriques de cet acteur ne lui ferait pas autant d'honneur que le sérieux du public à l'égard de sa perruque. Cependant, malgré une circonstance aussi glorieuse, j'avoue que Talma, qui d'ailleurs est éminemment tragique, m'a paru un peu outré: avec moins d'efforts et de cris, je l'aurais trouvé plus touchant. Dans les tragédies grecques, Oreste ne hurle point et ne s'agite pas avec tant de violence; cependant les Grecs devaient mieux connaître que nous le caractère de leur Oreste. Un autre défaut que j'ai

remarqué dans Talma, c'est un accent trop lamentable et trop pleureur. (11 frimaire an 12.)

OEDIPE. — Talma a obtenu un brillant succès dans OEdipe ; il a fait des progrès sensibles dans l'art du débit ; sa voix prend des inflexions plus justes, plus variées ; il a cependant encore besoin d'adoucir la rudesse de son organe. Cet acteur est frappant de naturel et de vérité ; ces qualités, précieuses par elles-mêmes, doivent être relevées par la noblesse. (7 nivose an 12.)

BRITANNICUS. — Talma est déplacé dans Néron ; son genre de talent n'est point propre à cette expression fine et naturelle d'un caractère qui n'éprouve point d'émotion violente. Il grossit sa voix pour inspirer plus de terreur ; mais un empereur dans sa cour a rarement besoin de ce moyen pour être terrible : sûr d'être obéi, Néron n'avait pas besoin d'ajouter la dureté de l'accent à la férocité des ordres ; cette âme faible et lâche commandait froidement le crime. Il ne faut pas oublier aussi que ce jeune prince, idolâtre de sa voix, évitait tout ce qui pouvait l'altérer, et avait la plus grande prétention à la douceur de l'organe. (9 nivose an 12.)

LE CID. — Talma n'est pas à son aise dans le personnage de Rodrigue : son intelligence et son art ne l'abandonnent dans aucun rôle ; mais celui-là est si noble, si galant, si tendre, que l'acteur a besoin, pour le rendre, de tenir en bride toute son impétuosité tragique ; il ne peut y faire briller ce talent particulier et presque exclusif qu'il a pour les situations terribles et pour le grand pathétique. (17 ventose an 12.)

POMPÉE. — Les pièces de Corneille sont extrêmement difficiles à jouer ; elles demandent une noblesse, une simplicité, une vigueur, une chaleur de débit

qui se rencontrent rarement dans les acteurs. Le genre de talent que Talma a reçu de la nature, l'habitude qu'il a contractée de peindre des passions violentes et tous les symptômes d'une raison égarée, sa voix toujours un peu rude et sourde, une certaine monotonie de débit dont il s'est fait un art particulier, tout cela ne lui permet pas d'avoir cette noblesse, cet air de grandeur et de majesté naturelle, cette grâce, cet accent qu'exige le rôle de César. Quel homme à représenter sur la scène que César même, et combien cette tâche est difficile ! Sans reprocher à Talma ce qu'il n'a pas et ce qu'il peut avoir, il faut lui savoir gré du naturel, de l'aisance et de la fierté imposante qu'il a su mettre en plusieurs endroits de son rôle. (1er germinal an 12.)

Macbeth. — Talma rend d'une manière effrayante tout ce qui appartient à Shakespeare, tout ce qui est naturel et vrai; mais il s'empêtre dans les monologues et les remplissages de Ducis, et rend ce galimatias encore plus lourd par une déclamation traînante; il donne à la douleur, au remords, un ton lamentable. Son jeu cependant a fait supporter la pièce. (15 prairial an 12.)

Andromaque. — Talma est toujours en possession des plus vifs applaudissemens dans les fureurs d'Oreste; il les joue avec une effrayante vérité, qui doit frapper la multitude. Le Kain avait une autre manière : pénétré de la noblesse de son art, il était persuadé qu'il fallait conserver à Oreste une sorte de dignité même dans ses momens d'aliénation. Dans ses idées, un héros tragique dont l'esprit est troublé par l'excès de la passion et du malheur, devait avoir d'autres accens, une autre pantomime qu'un fou de Charenton. Il ne croyait pas que la fureur d'Oreste dût res-

sembler à une attaque d'épilepsie. Le Kain s'efforçait donc d'ennoblir ce délire d'un prince qu'une horrible fatalité avait dévoué aux Euménides. Talma a pris une autre manière; il a plus de naturel et de vérité, mais moins de noblesse et même d'intérêt. Il peint exactement un malheureux qui a perdu la raison; il rend fidèlement tous les symptômes de la frénésie ordinaire; il étonne, il épouvante; Le Kain était plus touchant et plus pathétique. Le succès de la manière de Talma est une raison pour lui de n'en pas changer; mais ce n'est pas pour les connaisseurs une raison de l'approuver. La manière de Le Kain était non-seulement beaucoup plus difficile à saisir, mais encore bien plus conforme aux règles de l'art et à l'esprit de la tragédie, qui ne se propose pas d'imiter des infirmités physiques, mais des sentimens et des passions. (4 messidor an 12.)

TANCRÈDE. — Ce rôle n'est point convenable aux moyens de Talma. Quoique le héros soit fou de se faire tuer dans les combats pour une fille qu'il croit infidèle, cette folie est dans son âme, dans ses actions plus que dans ses discours; il parle en chevalier galant, tendre, passionné; ses reproches mêmes ont beaucoup de mesure; et dans toute la pièce, Tancrède se montre infiniment plus juste et plus raisonnable que sa maîtresse. (30 messidor an 12.)

NICOMÈDE. — Talma a rendu avec beaucoup de finesse, d'énergie et d'aplomb le beau rôle de Nicomède; il a su manier habilement cette ironie presque continuelle qui a besoin d'être soutenue d'une chaleur naturelle et d'un grand art dans le débit. (16 nivose an 13.)

POMPÉE. — Talma, qui représente César, a de la fierté, de l'énergie dans les momens sublimes; il est

un peu embarrassé dans les entretiens galans, et en général il ne s'attache pas assez à bien dire des vers. Trop livré à ce grand tragique qui fait frémir, il dédaigne cet avantage d'un débit harmonieux et séduisant qui va au cœur en flattant l'oreille. Il perd à cela plus qu'il ne pense; car on écoute plus long-temps qu'on ne frémit. Avec l'art de dire les vers, on est agréable à tous les instans; les convulsions tragiques ne durent que quelques minutes. (20 nivose an 13.)

MANLIUS. — Il est très-glorieux pour Talma d'être si bien entré dès le premier jour dans le caractère de Manlius, absolument nouveau pour lui. Rien ne prouve mieux la profondeur de ses études dramatiques. Cet acteur, qui souvent laisse à désirer, mais qui a des qualités assez brillantes pour qu'on puisse lui reprocher des défauts sans l'offenser et sans lui nuire, s'est montré tout à coup supérieur dans ce rôle de Manlius, et s'est mis au-dessus de la critique par l'excellence de son jeu. Son débit a de la fermeté et de la force sans pesanteur; sa voix suffit à tous les sentimens qu'il veut exprimer, sans le secours des cris et des hurlemens. Profond et concentré, il n'en a que plus d'énergie. J'ose assurer que dans ces grands caractères de conspirateurs sombres et fiers, il est meilleur et se montre plus grand comédien que dans les rôles de fous et de furieux. Dans les scènes de Manlius avec son ami, il a même rendu avec beaucoup de naturel et de vérité cette espèce de sensibilité et de douleur qui, bien loin d'être une faiblesse, est au contraire, dans un homme aussi inflexible que Manlius, le sublime de la générosité et de l'amitié. On pourrait peut-être désirer que Talma eût une stature plus élevée, une plus grande dignité

dans l'extérieur, un air plus imposant ; mais quand cet acteur nous donne tout ce qui dépend de l'art, il faut lui pardonner de ne pas avoir tout ce qui dépend de la nature. (13 janvier 1806.)

Manlius. — Le succès de Talma s'accroît de jour en jour : cet acteur excite une vive curiosité et attire une foule extraordinaire ; l'énergie, la profondeur et la vérité de son jeu sont vraiment admirables. Le rôle de Manlius est parfaitement assorti à la nature de son talent. C'est une chose digne d'observation que Talma, que l'on avait cru long-temps borné aux fureurs, aux convulsions, à l'horreur anglaise, ne s'est acquis une véritable gloire que dans les personnages d'un tragique sage et mesuré. Nicomède et Manlius lui ont fait plus d'honneur que les Hamlet, les Othello ; tant il est vrai que le comédien trouve plus d'avantage à faire valoir les bons ouvrages, et que le vrai talent se renferme dans les bornes de l'art et de la nature. (27 janvier 1806.)

Athalie. — Talma (Abner) dans les premiers actes est retombé dans son débit pesant, sombre, monotone, et l'on n'a reconnu le talent supérieur de cet artiste que dans quelques endroits des derniers actes, où il était aidé par la situation. Talma semble avoir oublié, qu'Abner est un guerrier franc, généreux, plein de zèle et d'ardeur : ce caractère doit être marqué dès la première scène ; il demande une manière plus simple, plus ouverte, plus de franchise et de vivacité dans le jeu. (26 février 1806.)

Britannicus. — Le rôle de Néron offre les plus grandes difficultés à l'acteur. Le Kain, qui l'avait profondément médité, y était encore un peu lourd. Néron est un jeune prince qui commence à développer des vices long-temps comprimés par une bonne

éducation ; il ne faut pas lui donner trop de profondeur et de politique : c'était le défaut de Le Kain, c'est aussi celui de Talma.

Cet acteur ne met pas assez de légèreté dans son jeu, sa galanterie est pesante ; Le Kain faisait mieux sentir l'ironie et la malignité de Néron, dans ses entretiens avec Junie. Il lui faut même une légère teinte de fatuité noble. Néron désire Junie, mais il n'en est pas véritablement amoureux : l'amour n'entre pas dans de pareilles âmes. La vertu, la modestie, la beauté de Junie piquent et enflamment Néron ; son orgueil est irrité de la préférence accordée à Britannicus ; mais il n'y a, dans la passion de cet empereur pour Junie, ni sentiment ni tendresse : c'est ce que Talma ne marque pas assez. (14 novembre 1806).

HAMLET. — Que va-t-on voir dans *Hamlet?* des caractères bien tracés ? Non ; car la pièce n'a point d'autre caractère que celui d'un furieux et d'un visionnaire. Des situations bien motivées et vraiment pathétiques ? Non ; car la seule situation de la pièce, celle d'Hamlet avec sa mère, est invraisemblable et horrible. C'est donc la pantomime de Talma qui entraîne les curieux ; c'est son visage décomposé, ses yeux égarés, sa voix altérée, son accent sombre et lugubre, ses muscles qui se roidissent, son tremblement, ses convulsions. Quel est l'acteur noble, naturel et décent, qui ne paraîtra insipide et glacé s'il faut avoir pour plaire des accès de frénésie ? La véritable déclamation tragique, toutes les nuances du sentiment et des passions, tout l'artifice de l'expression théâtrale, ne seront plus sentis et n'auront plus de charme : ce qui n'est que bien dit et bien pensé, ce qui est raisonnable, juste, éloquent, pathétique,

restera sans effet. L'on n'admirera que ce qui fait peur, que ce qui fait mal, que ce qui fait pâlir et frissonner; et ce qu'il y a de fâcheux, on finira par se blaser sur les objets les plus effroyables, au point de ne faire plus qu'en rire, et ce sera le tombeau de la tragédie. (29 mai 1807.)

MANLIUS. — Talma a joué un rôle sage, mûr et profond. Manlius est peut-être celui qui fait le plus d'honneur à son talent, quoiqu'il semble exiger moins d'efforts; peut-être est-il encore plus difficile de peindre les tourmens qui déchirent une âme forte et courageuse, que d'imiter les excès de la passion et de la douleur portés jusqu'au délire. On assure que le génie de Talma, enflammé par les témoignages de l'admiration publique, s'est élevé à une grande hauteur, et qu'il n'a jamais mis plus d'expression dans le rôle de Manlius, si ce n'est la première fois qu'il l'a joué; car les connaisseurs conviennent qu'il eut ce jour-là une inspiration presque divine, une grâce particulière de Melpomène, qu'il n'a pas retrouvée depuis au même degré. Il venait de créer le rôle, et peut-être ce moment de création avait-il monté d'une manière presque surnaturelle ses facultés tragiques. Ce premier jet fut, dit-on, au-dessus de tout ce que Talma a fait voir dans les représentations suivantes, où cependant il n'a jamais cessé de nous montrer un acteur profond, énergique et consommé dans son art. (31 août 1809.)

NICOMÈDE. — Corneille lui-même, en plusieurs endroits, a fait la critique de Talma. Prusias rejette toujours la témérité de son fils sur l'ardeur de l'âge; après quelques propos peu respectueux, il dit à son fils, dans la troisième scène du second acte :

Vous m'offensez moi-même en parlant de la sorte,
Et vous devez dompter l'ardeur qui vous emporte.

Cet avis devient plaisant, parce que l'acteur auquel il s'adresse n'en a pas besoin; assurément il n'a point d'ardeur à dompter, aucune ardeur ne l'emporte; il va le petit pas et fort à son aise, il est toujours parfaitement en mesure; encore une fois, il n'est pas permis d'insulter son père et tout le monde avec ce sang-froid.

Après un trait sanglant lancé contre Flaminius, le bon Prusias dit à cet ambassadeur :

> Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge;
> Le temps et la raison pourront le rendre sage.

Si le vrai Nicomède n'avait pas été plus vif, plus étourdi que son représentant, l'excuse eût été pour Flaminius une nouvelle offense; car assurément l'acteur n'a aucune chaleur à se faire pardonner. Il n'est ni fougueux ni bouillant; le temps et la raison ne pourront jamais lui donner plus de gravité, de mesure et de poids dans le ton. (26 mai 1811.)

CORIOLAN. — J'ignore absolument, et je ne puis deviner ce qui a procuré à Coriolan l'honneur de reparaître sur la scène, et d'être joué par Talma; à moins qu'on ne dise tout simplement que c'est à sa rareté même qu'il doit cette fortune, puisque enfin nous en sommes réduits, par la satiété de voir continuellement les mêmes pièces, à trouver que c'est un mérite pour une pièce de n'avoir pas été vue depuis long-temps. Le rôle est assez favorable à Talma; quand il ne le serait pas, ce serait la même chose pour le succès d'affluence. Pour Talma tous les rôles sont bons; et ceux qu'il ne joue pas avec son talent, il les joue avec sa réputation, qui vaut encore mieux peut-être que son talent. Il a joué celui-ci avec un

talent qui m'a paru beau en plusieurs endroits. (8 juin 1811.)

ANDROMAQUE. — Cette tragédie a bien plus d'éclat que celle de *Manlius;* le principal rôle est plus pathétique et plus énergique. Talma, moins parfait dans Oreste que dans Manlius, y est bien plus terrible; il y frappe de plus grands coups. Ce sont les Orestes, et autres rôles de cette espèce, qui lui ont fait d'abord une grande réputation. S'il n'avait porté dans Manlius cette réputation acquise d'avance, il n'y aurait point obtenu le même succès; dans Manlius, Talma plaît surtout aux connaisseurs; dans Oreste, il ébranle la multitude. (22 juin 1811.)

SÉMIRAMIS. — Talma a joué le rôle d'Arsace; il produit de l'effet dans les momens de fierté et d'énergie : son ton, son langage, sont bien ceux d'un Scythe nourri *aux plaines d'Arbazan;* mais quand il faut exprimer l'amour, la sensibilité, il devient lamentable et pleureur : c'est un de ses défauts les plus essentiels; alors surtout il est lourd et traînant jusqu'à appuyer sur les syllabes d'un mot. Ces sanglots, ces lamentations sont indignes d'un héros, fatiguent le spectateur sans le toucher, et sont le résultat de la lâcheté et de la faiblesse. La véritable sensibilité est courageuse. (25 janvier 1812.)

LE COMTE D'ESSEX. — Le rôle et le costume du comte d'Essex ne sont pas très-favorables à Talma; cependant il est beau dans les momens de fierté : ce qui lui réussit le moins, c'est la sensibilité; il remplirait mieux son rôle si le comte d'Essex n'était pas amoureux. (11 février 1812.)

IPHIGÉNIE EN AULIDE. — C'est Talma qui représentait Achille. Cet acteur, dans les rôles de son genre, s'est acquis une si grande réputation; qu'il ne peut

rien résulter contre lui de la manière dont il remplit un personnage moins favorable à son talent ; tout ce qu'on peut en conclure, c'est qu'il a consulté son zèle et l'intérêt du théâtre plus que l'intérêt de sa gloire; car son nom seul attire la foule. On eût désiré qu'il eût mis dans son jeu plus de noblesse, de chaleur et d'éclat. (12 mars 1812.)

Polyeucte. — Le rôle de Sévère ne convient point à Talma; il exige une extrême noblesse, un débit franc, naturel, animé. Comme il n'est soutenu que par la force et la beauté des sentimens, sans aucun mouvement ou prestige théâtral, il faut que l'acteur paie partout de sa personne, qu'il tire ses effets de son âme. Talma se trouve gêné dans ce rôle; la manière qu'il s'est faite ne lui fournit pas de quoi relever et rendre piquantes les scènes de galanterie et de tendresse qui dégénèrent en fadeur. Dans sa conversation avec son confident, il a de la simplicité et du naturel; mais son naturel est trop simple, et sa simplicité trop commune. La tragédie demande partout, et jusque dans ses moindres détails, de la noblesse sans enflure, de la simplicité et du naturel sans aucune nuance de familiarité. (26 mars 1812.)

— On a bercé les oisifs, depuis quelques jours, de contes ridicules sur l'étrange visite que j'ai reçue mercredi dernier dans une loge du Théâtre-Français. Il y en a qui ont prétendu que dans cette rencontre j'étais tombé sous les coups du grand Talma, oubliant qu'il ne faut pas confondre cet acteur avec les héros qu'il représente; d'autres ont dit que j'étais presque mort de peur, ignorant sans doute que Talma ne fait peur que sur la scène. Voici l'exacte vérité, et, pour ainsi dire, le procès-verbal des faits :

J'étais dans une petite loge du rez-de-chaussée,

assez près du théâtre, avec trois autres personnes. On jouait le premier acte de *la Revanche,* et ce spectacle occupait toute notre attention, lorsque tout à coup la loge s'ouvre : un homme entre brusquement, l'air furieux, l'œil égaré, tel qu'Hamlet poursuivi par un fantôme, ou tel qu'Oreste tourmenté par les Furies. *C'est vous que je cherche,* me dit-il en me serrant la main bien plus fort que ne fait un ami ; je sentis même que cette main qui serrait la mienne était armée de griffes fort tranchantes, telles que les poëtes en donnent aux princes infernaux. Une égratignure assez forte est la seule blessure que j'aie reçue dans cette action mémorable, et j'en porte encore la cicatrice glorieuse. Mais il faut juger mon redoutable adversaire plutôt sur l'intention que sur le fait. *Sortez !* a-t-il répété d'un ton tragique. *Sortez vous-même !* Et aussitôt nous avons chassé l'ennemi de la place, où il s'était introduit par surprise : exploit assurément très-facile. *Que vouliez-vous qu'il fît contre quatre ? — Qu'il sortît.* Sur les quatre, il y avait deux femmes. Il s'est fait un grand mouvement dans la salle ; tout le monde s'est levé ; notre loge est devenue le lieu de la scène ; les acteurs, cessant de parler, n'ont plus été un instant que spectateurs.

Nous avons laissé Talma à la porte, dans un beau désespoir : ne jugeant pas même ce champ de bataille indigne de sa valeur, il a continué à battre la loge avec la grosse artillerie des menaces et des injures, jusqu'au moment où des gens sages se sont emparés de sa personne, et ont soustrait son délire aux regards des curieux, auxquels il donnait une scène de fureur sur un théâtre qui ne devait pas être le sien. On assure, mais je ne garantis point le fait, qu'un médecin a été aussitôt appelé, et que, d'après l'ins-

pection des symptômes, tous très-alarmans, voici quelle a été son ordonnance :

> Que sur-le-champ il soit baigné;
> Qu'après le bain il soit saigné,
> Mais saigné jusqu'à défaillance :
> Des humeurs, s'il est bien soigné,
> On rétablira l'alliance.

Y eut-il jamais, je le demande, expédition moins raisonnable et plus mal combinée ? Jusqu'ici je n'ai envisagé cet esclandre que du côté comique, et seulement comme un acte de folie burlesque ; mais, sous un autre rapport, c'est un acte de témérité et de violence très-condamnable ; c'est une offense grave envers le public, un délit contre l'ordre, dont l'impunité pourrait avoir des conséquences funestes à la tranquillité des spectacles ; c'est une violation du sanctuaire des arts, une profanation d'un lieu consacré aux chefs-d'œuvre du génie et du goût, et qui ne doit jamais être souillé par la férocité et par la barbarie : l'attentat devient plus criminel encore quand on songe que le coupable est un acteur, un des ministres de l'autel de Melpomène, un des desservans du temple.

Si de la nature de l'action nous passons à ses motifs, l'étonnement et l'indignation redoublent : un comédien, dans la salle de spectacle, viole l'asile d'une loge et se porte à des extrémités indécentes contre un homme de lettres ; et pourquoi ? parce que cet homme de lettres a dit au public son avis sur le talent de ce comédien. Et dans quel pays le comédien a-t-il donc appris ce nouveau droit des gens, cet esprit de despotisme et d'intolérance ? Talma est cependant excusable ; ce n'est pas sa faute, c'est celle de l'éducation : gâté par les complaisances et les fa-

veurs, nourri d'encens et d'adulation, comblé de richesses, il a dû se croire supérieur au reste des humains, et l'un des plus importans personnages de l'empire : il y avait là de quoi renverser une meilleure tête que la sienne.

On rapporte qu'un comédien d'Athènes, passant par Lacédémone, s'imagina, d'après la réputation dont il jouissait, qu'il ne pouvait en conscience se dispenser d'aller faire sa cour au roi Agésilas, et que ce prince serait enchanté de faire sa connaissance. Les rois de Lacédémone n'avaient pas une étiquette fort sévère ; le comédien entra sans se faire annoncer : mais, remarquant que le roi, occupé à causer avec les généraux et les grands de l'état, ne faisait aucune attention à lui, ce comédien superbe s'imagina qu'Agésilas ne connaissait pas sa figure ; il s'avança sur la pointe du pied, et s'inclinant avec grâce : « Votre « majesté, sire, ignore peut-être qui je suis ? — Non, « répondit le roi ; je le sais fort bien : n'êtes-vous pas « l'histrion Callipides ? » Le comédien ne crut pas devoir attendre un second compliment, et s'esquiva très-à-propos. Le roi de Lacédémone était trop austère : il avait tort sans doute de ne pas assez estimer le comédien, mais le comédien avait eu bien plus grand tort de trop s'estimer lui-même.

Un sage monarque de l'Asie avait chargé un officier de venir tous les matins lui dire : « Souvenez-vous « que vous êtes homme, » pour opposer cette réminiscence salutaire aux séductions de l'orgueil et aux vapeurs de la flatterie, qui persuadèrent au grand Alexandre qu'il était un dieu. Je conseillerais à Talma de donner commission à un pensionnaire du Théâtre-Français de venir chaque matin lui rappeler qu'il n'est encore qu'un simple mortel et un habitant

de la terre. Avant que ce spécifique contre les excès de l'amour-propre ait eu le temps d'opérer et de faire son effet, il faut s'attendre que Talma ne pourra souffrir un langage libre et franc : la longue habitude de n'entendre que des éloges exagérés ne lui permettra pas d'entendre sans convulsions l'opinion d'un homme sensé, et nous venons de voir où l'ont conduit ces affections spasmodiques : j'ai un moyen sûr de lui épargner ces crises, et j'en parlerai tout à l'heure.

« Je n'ai pas besoin de critique, s'écrie M. Talma ; je suis vieux ; on ne se corrige point à mon âge ; je ne changerai point de manière ; qu'on s'épargne un soin inutile, et qu'on me laisse en repos. » Je sais bien que M. Talma est vieux, qu'il ne se corrigera pas et ne peut pas se corriger ; il ne m'est jamais venu dans l'esprit de tenter ce miracle ; je n'ai jamais conçu l'idée folle de faire de Talma un Le Kain ; mais M. Talma n'est que le moindre objet à considérer ici : sa gloire n'est pas tout ; l'art mérite plus de considération que Talma ; c'est pour l'honneur et l'intérêt de l'art que j'écris. Le public ne mérite-t-il pas bien aussi qu'on l'éclaire ? Un littérateur, un écrivain qui s'occupe des arts, n'est-il pas obligé de protester contre les méthodes vicieuses, contre le mauvais goût à qui l'engouement, la mode et le manége donnent quelquefois une vogue passagère ? Les amateurs éclairés ne se sont-ils pas élevés contre le style faux, froid et maniéré de Boucher, de Pierre, quoique ces artistes honorés et récompensés fussent les premiers peintres du roi, les chefs de l'Académie, et qu'il leur fût impossible de changer leur manière ? Aucune considération ne peut commander le sacrifice des principes, du goût ; je ne dois point autoriser, par mon

suffrage, des vices heureux et triomphans. Que M. Talma jouisse de sa vogue; qu'il reste en possession de ses applaudissemens; mais il faut garantir de la contagion de ses succès les jeunes élèves qui sont l'espoir du Théâtre-Français. Il faut prendre garde que les défauts de leur modèle, que pour lui seul on érige en vertus, ne deviennent dans ses imitateurs la ruine de leurs talens et un obstacle invincible à tout progrès. Les critiques viennent se briser contre une vogue enracinée comme les vagues contre un rocher; mais elles peuvent produire d'excellens effets sur des jeunes gens dont le talent court risque de s'égarer, à l'entrée de la carrière, sur les pas d'un acteur si fameux. Il faut leur répéter: « Prenez garde! ne soyez ni lents, ni lourds, ni monotones, ni larmoyans; évitez le débit brusque, haché, saccadé, déchiqueté en phrases entrecoupées. Le véritable talent tragique ne consiste point en contorsions et en grimaces; c'est l'art de dire les vers, d'exprimer les sentimens, de peindre les passions avec les accens et les inflexions qui sont la véritable langue du cœur. Conservez la noblesse et la grâce jusque dans les situations les plus déchirantes; soyez partout naturels et vrais : voilà le code de la bonne école française. Laissez les étrangers jouer la tragédie comme des énergumènes et des fous; laissez-leur les spectres, les ombres, les échafauds, les noires horreurs, et tout l'attirail d'une vaine fantasmagorie; soyez dans la tragédie des hommes, des héros, des Français; sachez plaire et toucher; sachez même inspirer la terreur, mais par des moyens qui conviennent à des spectateurs judicieux et délicats; soyez terribles quand il le faut, mais sans jamais chercher à vous rendre des objets horribles et hideux. »

D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.

A plus forte raison, le talent tragique ne consiste pas à faire d'un objet aimable un objet affreux : il est temps de tirer la tragédie des *sépulcres*, des cachots et des cavernes, pour la faire briller au grand jour de la vérité et de la nature.

Voilà ce qu'il faut pratiquer si l'on ne veut pas que l'art périsse, si l'on veut sauver de la barbarie et des monstruosités des théâtres voisins notre scène tragique, créée, illustrée par Corneille et Racine ; scène unique en son espèce, la seule qui soit régulière, naturelle et vraie, la seule qui soit fondée sur l'éloquence du cœur, sur des sentimens et des passions, et non sur des aventures, des fictions romanesques et de vains prestiges.

Voilà les instructions que je dois aux jeunes amans de Melpomène. Quant à M. Talma, je l'abandonne aux flatteurs, *présent le plus funeste que puisse faire aux* princes de théâtre *la colère céleste*. C'est ici mon dernier mot sur cet acteur : un profond silence est désormais ce que je lui dois ; il est devenu étranger pour moi ; je ne le connais plus : je ne peux plus, avec honneur, dire ni bien ni mal de son talent ; mes éloges auraient l'air de la crainte et de la bassesse ; mes critiques ressembleraient à la haine et à la vengeance. Ces sentimens sont bien loin de mon cœur : la seule passion qui m'anime est l'amour des lettres et de l'art dramatique ; mon seul désir est d'être utile et agréable à mes lecteurs, désir insatiable qui, par un privilége bien précieux et bien rare, se réveille plus vif et plus ardent à mesure qu'il est satisfait. (15 décembre 1812.)

## M^lle MARS.

Les Femmes savantes. — Mademoiselle Mars remplissait le rôle d'Henriette, avec la grâce et l'ingénuité piquante qui ne la quittent jamais : elle n'est pas dans la pièce le Benjamin de sa mère ; elle est au contraire rebutée comme doit l'être une fille simple et naïve dans un bureau de bel esprit : voilà pourquoi il me semble que mademoiselle Mars ne ferait pas mal de mettre dans son débit un degré de force de plus ; car Molière a donné à cette Henriette, avec sa naïveté, du courage, du caractère et même de la malice. ( 7 octobre 1806. )

La Gouvernante. — Mademoiselle Mars est dans le très-petit nombre des talens de la comédie qui sont encore jeunes. Mais l'emploi des ingénuités tient quelque chose de l'enfance, et par là même a une jeunesse plus courte que celle des coquettes : le premier ne peut guère s'étendre au-delà du printemps ; le second, avec de l'illusion et de l'art, peut aller jusqu'à l'automne.

Le talent de mademoiselle Mars dans les ingénuités, est un des plus parfaits que l'on ait connus. La comparaison de celles qui l'ont précédée dans le même emploi ne peut être qu'à son avantage. Elle réunit toutes les qualités de l'art et de la nature, ou plutôt l'art ne paraît être chez elle autre chose que la nature. Mais peut-être, à cause de cette perfection-là même, son talent est très-borné. Admirable dans tout ce qui tient à la candeur, à l'ingénuité, à la sensibilité douce et timide, à la gaîté modeste, innocente et naïve, elle ne peut sortir impunément de ce cercle tracé par le caractère même de ses moyens et

de son jeu : dès qu'elle veut atteindre à quelque chose de plus fort, de plus raisonné, de plus senti, le charme s'évanouit. C'est particulièrement dans les mots qu'elle brille : moins elle a de choses à dire, mieux elle les dit; les tirades lui sont mortelles. (8 octobre 1807.)

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD. — Mademoiselle Mars soutient cette pièce contre la satiété que doit produire le bel esprit de Marivaux. Cette pièce, infectée de tous les défauts de l'auteur, a de grandes obligations à l'actrice. Le succès de mademoiselle Mars est d'autant plus flatteur pour elle, que son rôle n'est point dans son genre. Silvia n'est rien moins qu'une ingénue : elle débite beaucoup de phrases à prétention : elle fait assaut d'esprit avec son amant; mais le naturel de l'actrice lutte contre l'affectation de l'auteur, et donne l'apparence du sentiment aux traits les plus précieux et les plus recherchés. (20 août 1809.)

LE MARIAGE DE FIGARO. — Mademoiselle Mars acquiert chaque jour des grâces nouvelles dans le rôle de Suzanne; elle y est vive, maligne, coquette plus qu'on n'avait droit de l'attendre de son éducation sage et modeste dans les ingénues; ses yeux brillent comme des éclairs, le désir de plaire y pétille :

> Hélas! jeunesse apprend trop bien le mal!
>
> (3 mai 1810.)

LE SECRET DU MÉNAGE. — C'est la comédie de mademoiselle Mars; c'est pour elle le sujet de plaire. Le secret du ménage est banal, s'il ne consiste que dans l'impertinence et la coquetterie : le secret de plaire n'est pas à beaucoup près si divulgué, et il y aura toujours un bien petit nombre d'élus admis dans la confidence. Ce tissu de conversations qu'on appelle

comédie, ennuiera tout le monde quand il ne sera plus animé par le charmant babil de mademoiselle Mars. (24 juillet 1810.)

Les Rivaux d'eux-mêmes. — On ne s'attendait guère à voir mademoiselle Mars dans cette pièce; c'était une bonne fortune; elle a joué le rôle de la jeune femme avec une finesse, une décence et une grâce toute particulière. Elle est toujours unique dans sa manière de sentir et d'exprimer le sentiment. Son débit tient à son organe, et son organe est parfait.

Le lendemain, j'ai revu mademoiselle Mars dans le rôle de Victorine du *Philosophe sans le savoir*; elle y est encore plus étonnante, parce qu'elle est dans son élément. Ce rôle, d'une ingénuité parfaite, a une scène d'un effet tragique : ce cri, *Mort!* ne sort point de la poitrine, beaucoup moins de la gorge; il sort du cœur de l'actrice, et passe dans l'âme de tous ceux qui l'entendent. Dans cette scène, mademoiselle Mars, l'ingénue mademoiselle Mars est une princesse tragique plus naturelle, plus touchante, plus expressive que la plupart de celles qui se parent d'un si beau titre. (27 avril 1811.)

La Coquette corrigée. — Mademoiselle Mars, dans ses premiers essais, n'avait pas encore tout ce qu'il faut pour ce rôle; quelques études ont suffi à son talent pour en saisir parfaitement l'esprit. Elle y est à présent vive, étourdie, dissipée, inconséquente au commencement de la pièce; elle y devient peu à peu sérieuse; son précepteur lui donne à rêver. Le scrutateur suit tous les degrés de la conversion jusqu'au moment où la petite folle, parvenue au plus haut point de contrition, devient touchante et presque tragique. (29 octobre 1811.)

L'Amant bourru. — Madame de Martigue répand,

sur le fond de cette pièce un peu sombre, l'éclat de la plus vive gaîté. C'est un caractère très-piquant, qui reçoit un nouveau prix du talent de mademoiselle Mars. Cette actrice rit avec un épanouissement qui provoque l'envie de rire. On dirait qu'elle n'a fait autre chose de sa vie, et que c'est une rieuse de profession. Mais quand on ne rit pas, sa vivacité spirituelle, sa finesse, son air de malice et d'enjouement annoncent une actrice qui sait faire valoir le rôle le plus médiocre, qui est faite pour plaire sous toutes les formes. (2 novembre 1811.)

La Jeunesse de Henri V. — Mademoiselle Mars y joue un rôle charmant. Cette actrice semble acquérir chaque jour une vogue nouvelle; chaque jour aussi son domaine s'accroît avec sa réputation. Chaque rôle nouveau est pour elle le sujet d'un triomphe nouveau. Les ingénues ne sont plus pour elle qu'une faible portion de son empire. Ses conquêtes s'étendent dans tous les emplois des amoureuses; elle aborde les femmes mariées et va même jusqu'aux veuves. Avec de l'esprit, avec un talent flexible, un organe enchanteur, partout on est bien, on réussit à tout. Mademoiselle Mars vient de nous montrer la comtesse du *Legs* avec une nuance nouvelle de vivacité, de brusquerie et de comique, qui ranime la physionomie du rôle. On vient de la voir, dans la marquise de Clainville, donner à ce caractère une teinte particulière de finesse, de malice et d'enjouement. Avant elle, ces deux rôles étaient bien joués, le public était content : elle y a mis son cachet et sa manière, elle les a joués autrement; et le public a goûté un autre genre de plaisir qui a dû lui paraître plus piquant, par la raison qu'il était nouveau. (2 janvier 1812.)

Le Misanthrope.—Mademoiselle Mars a justifié les transports qui l'ont accueillie à son entrée par la manière dont elle a joué Célimène. Aimable et imposante tout à la fois, elle joint à beaucoup d'aisance et de grâce une tenue pleine de dignité. Elle emploie tour à tour, et suivant l'occasion, la hauteur et la fierté, la tendresse et le sentiment, l'enjouement et la finesse, l'ironie et la satire, la décence et la raison; tout cela est soutenu de l'action de deux yeux vifs et brillans qui ne s'arrêtent jamais. Mademoiselle Mars est la véritable coquette peinte par Molière: la femme de ce grand peintre, qui avait servi de modèle à son mari, ne joua pas mieux ce rôle, fait pour elle, que mademoiselle Mars l'ingénue, qu'on désespérait, il y a deux ans, de voir jamais sortir du cercle des Agnès et des petites innocentes.

Son triomphe est dans cette scène, l'écueil des autres actrices, où Célimène règne seule, tandis que ses quatre interlocuteurs ne sont là que pour lui donner les répliques. Quelle variété de tons et de nuances! quelle vigueur et quel éclat dans tous ces portraits ridicules qu'elle trace avec tant de vivacité et d'agrément, fixant toujours l'attention sans jamais la fatiguer, toujours maîtresse du théâtre dans cette longue conversation dont elle fait tous les frais! C'est ce qu'il y a de plus difficile dans le rôle, et c'est une épreuve pour le talent. (3 septembre 1812.)

Tartufe. — Mademoiselle Mars a joué pour la première fois le rôle d'Elmire dans cette pièce, et celui de Mélise dans *la Feinte par amour*. De pareils débuts ne sont pas des coups d'essai, mais des coups de maître. Ce ne sont pas des épreuves d'un talent déjà très-célèbre, ce sont des applications de ce talent à des rôles nouveaux. *La Feinte par amour*

est la seule pièce de Dorat que l'on joue aujourd'hui : elle est froide, pleine d'esprit et de madrigaux ; c'est un tissu de niaiseries sentimentales et de vers maniérés. Les comédiens aiment ces sortes de rôles où ils se regardent comme des conquérans et des hommes à bonnes fortunes. Les actrices s'imaginent briller dans ces pièces qui leur donnent lieu d'étaler tout le manége de la coquetterie, de sonder les plus profonds mystères de la tendresse et de l'amour. Mademoiselle Mars développe dans le rôle de Mélise une infinité de petites grâces, de petites finesses qui produisent de grands effets sur les amateurs de ce petit genre musqué (1). (13 septembre 1812.)

---

(1) Ces divers jugemens sur mademoiselle Mars sont encore confirmés par le public.

(*Note de l'Éditeur.*)

# DÉBUTS

AU

# THÉATRE-FRANÇAIS.

## M. LAFON.

Iphigénie en Aulide.—L'art de la tragédie se perd au théâtre même qui devrait en être le dépôt le plus fidèle. Depuis que les comédiens veulent être des artistes, ils se croient sans doute dispensés d'être acteurs. Leurs talens semblent décroître à mesure qu'on accorde plus de considération à leur état. Baron et Le Kain, excommuniés pendant leur vie, sont, après leur mort, placés au nombre des grands hommes.

Larive, qui doubla Le Kain dans les beaux jours de la scène française; Larive, qui se fit applaudir dans plusieurs rôles, lors même que Le Kain semblait avoir épuisé l'admiration; Larive n'a point reparu lorsque le zèle d'un ministre, homme de lettres, a rassemblé avec effort les débris de la scène française. Le premier théâtre de la capitale, même après cette réunion, se trouve aussi pauvre en acteurs tragiques que la moindre troupe de province; et ce qui semble le prouver, c'est que le jeune débutant arrivant de province se trouve tout à coup supérieur aux premiers sujets de la scène française. La nature ne lui a pas cependant prodigué ses dons. Sa taille n'est pas sans reproche; son

organe est lourd et peu sonore; sa déclamation est quelquefois guindée et emphatique; il y a de l'apprêt et de la prétention dans ses gestes; il lui échappe des tons familiers qui ne décèlent pas une intelligence parfaite; mais il a du feu, de la sensibilité, de la noblesse, et ce début annonce un germe de talent que la réflexion et le travail peuvent mûrir. Il doit regarder comme des encouragemens utiles les applaudissemens que le public lui a prodigués. Ce n'est pas qu'il n'en ait été digne en plusieurs endroits, et spécialement dans la belle scène avec Agamemnon; il a surtout rendu d'une manière parfaite ce vers :

> Ma foi lui promit tout, et rien à Ménélas.

Mais il a pris la liberté, très-condamnable, de transposer un vers dans cette tirade. Racine fait dire à Achille :

> Tant qu'un reste de sang coulera dans mes veines,
> Vous deviez à son sort unir tous mes momens;
> Je défendrai mes droits fondés sur vos sermens.

L'acteur, de son autorité, a fait du second vers le troisième, et du troisième le second.

On peut lui reprocher aussi d'avoir donné au fier Achille, dans les scènes d'amour, un ton trop langoureux et trop fade. C'est bien assez que le goût du siècle ait forcé Racine à rendre Achille amoureux. L'acteur doit plutôt affaiblir qu'aggraver ce défaut. (20 floréal an 8.)

TANCRÈDE. — On avait vu avec surprise le sieur Lafon débuter par le rôle d'Achille, regardé comme un des plus difficiles qu'il y ait au théâtre. Cette hardiesse, couronnée par le succès, avait jeté un éclat prodigieux sur la réputation du débutant; la salle n'était pas assez grande pour contenir la foule des spectateurs em-

pressés de voir ce phénomène dramatique qui apparaissait sur notre horizon. Dès qu'il a paru dans *Tancrède*, le fracas des applaudissemens a ébranlé la voûte ; un acteur consommé dans son art n'eût pas excité plus d'enthousiasme. Ainsi le public, toujours injuste, toujours extrême dans sa faveur comme dans ses dédains, nuit lui-même à ses plaisirs, et par une excessive indulgence étouffe le germe du talent qui voulait éclore.

Rien n'était plus imposant que l'entrée de Le Kain dans *Tancrède;* il se promenait quelque temps autour de ces colonnes chargées des écussons des chevaliers de Syracuse ; on lisait sur son visage et dans ses yeux toutes les passions dont son âme était agitée, et avant d'avoir parlé, il avait déjà produit un grand effet. Il serait injuste de comparer un jeune débutant avec l'acteur le plus parfait qui jamais ait paru dans la tragédie. Heureusement pour le sieur Lafon, il n'y avait peut-être pas dans le parterre dix spectateurs qui eussent vu Le Kain. Il faut lui rendre toute la justice qui lui est due : sans s'élever à cette hauteur que son âge et son peu d'expérience ne lui permettent pas encore d'atteindre, il a mis de la noblesse, de la sensibilité, de la grâce dans son jeu, au troisième acte. La scène avec Argire n'a pas été mal rendue ; celle avec Orbassan l'a été beaucoup mieux, parce que c'est une scène de bravade ; il ne lui manquait que ce degré de force et d'énergie qui fait passer les sentimens du personnage dans l'âme du spectateur. Mais dans le quatrième acte, il a été complétement froid et insipide ; il a pris son rôle à contre-sens ; il s'est imaginé qu'il fallait être pleureur et lamentable, tandis que sa situation exige au contraire beaucoup de fierté et d'ardeur, couverte d'une teinte de tristesse. Enfin

dans sa réponse à Aménaïde, au plus beau moment de la pièce, il est resté fort au-dessous de lui-même, parce qu'il n'a su comment exprimer ce dépit amer et cette ironie sanglante d'un amour violent qui se croit outragé. Alors le prestige s'est dissipé, et l'on a reconnu que l'acteur qui dans le rôle d'Achille avait surpris l'admiration, avait encore beaucoup à travailler pour mériter les applaudissemens qu'on lui a prodigués. Il a besoin de recevoir encore des leçons de son maître Dugazon. Je ne sais si c'est une plaisanterie ou un persifflage; mais je n'imagine pas comment Dugazon, excellent dans la farce, peut former des élèves pour Melpomène. Assurément il n'appuiera pas ses préceptes de l'exemple; mais on prétend qu'il *démontre* les principes de la déclamation tragique. On abuse depuis quelque temps d'une manière ridicule de ce terme de *démonstration;* c'est sans doute notre engouement pour les mathématiques qui l'a mis à la mode; on démontre tout aujourd'hui, et l'on ne prouve rien. Nous avons vu le sieur Blondin prétendre *démontrer* dans ses cours publics les principes de la grammaire. Quant à moi, il sera très-difficile de me *démontrer* que Dugazon puisse être un bon maître dans l'art de la tragédie, et le sieur Lafon fera bien d'en consulter de plus sûrs, tels que l'ancienne tradition, la nature et son cœur. (27 floréal an 8.)

## DÉBUTS DANS LA COMÉDIE.

Les Femmes savantes. — Lafon pourrait n'avoir pas un talent marqué pour la comédie sans qu'on fût en droit de lui faire aucun reproche; il s'est voué à un autre genre, et le public, qu'il intéresse dans la tragédie, ne peut pas exiger à la rigueur qu'il l'amuse dans la comédie. Le rôle de Clitandre, qu'il avait choisi

pour son début, demande de la noblesse, et par là ne contrarie pas trop les habitudes tragiques du débutant: il y a développé toute l'intelligence d'un homme qui a reçu une éducation plus soignée que la plupart de ceux qui se destinent au théâtre. Son débit est juste; il a un ton ferme et vrai. On redoutait l'influence trop marquée de l'accent de son pays; mais on ne s'est point aperçu que l'acteur est Gascon. Sa manière est simple, ou plutôt il n'a point de manière; et pour rendre parfaitement le personnage d'un courtisan poli, il ne lui a manqué, dans quelques endroits, que d'oublier entièrement et de faire oublier qu'il avait coutume d'être un héros; avec un peu plus de gaîté et de finesse, avec une nuance de plus d'ironie et de persifflage, il n'aurait rien laissé à désirer. Plusieurs de ses tirades ont été couvertes d'applaudissemens bien mérités. Un commerce plus suivi avec Thalie donnera à ce nouvel amant plus de familiarité, plus d'aisance. On peut être timide et embarrassé dans une première entrevue, mais par degrés on devient plus entreprenant; et peut-être Lafon, qui, le premier jour, a été trop respectueux avec la déesse, poussera-t-il bientôt la hardiesse jusqu'à lui ravir ses plus chères faveurs. (22 septembre 1806.)

La Femme jalouse. — Lafon ne pouvait choisir dans la comédie un rôle plus convenable à ses habitudes tragiques que celui du mari dans *la Femme jalouse*. Il a réussi au-delà de mes espérances, et peut-être des siennes. Ses tirades plaintives, animées d'un accent véritablement pathétique, ont été couvertes d'applaudissemens que n'obtient presque jamais la comédie tranquille, et qui sont réservés pour les grands effets tragiques. La difficulté du rôle consiste à donner quelque noblesse à cet époux débonnaire

avili par l'auteur. Sa faiblesse, sa pusillanimité, sa lâcheté, son amour pour une harengère qui le persécute depuis seize ans, semblent ne pouvoir inspirer que du mépris et de l'indignation. Lafon a trouvé le secret d'ennoblir un si plat personnage, et d'intéresser même en sa faveur. On pourrait reprocher à l'acteur d'avoir mis dans ses plaintes un ton trop pleureur, si ces doléances n'étaient pas nécessaires pour rendre le caractère pitoyable du mari, caractère qu'on peut bien essayer d'embellir, mais qu'on ne peut pas déguiser tout-à-fait. Les preuves que Lafon vient de donner de son talent pour ce haut comique, qui s'approche de la tragédie, semblent présager le succès qu'il doit avoir dans le Misanthrope, rôle plus important et plus difficile que celui qu'il remplit dans *la Femme jalouse*. (11 octobre 1806.)

Le Misanthrope. — Si la première fois que Lafon a essayé le personnage du Misanthrope, il l'eût parfaitement rempli, ce rôle ne serait pas, comme il l'est en effet, un des plus difficiles et des plus importans qu'il y ait dans tout le théâtre comique. Il faut, pour bien rendre le Misanthrope, un concours de qualités naturelles et acquises qui ne se rencontrent presque jamais dans la même personne.

On ne peut pas sans doute reprocher à Lafon de n'avoir pas reçu de la nature des traits assez prononcés, une physionomie assez marquée, assez théâtrale pour répondre à l'idée qu'on se forme d'un homme aussi bizarre, aussi extraordinaire qu'un misanthrope. Lafon n'a rien négligé de ce que l'art lui indiquait pour adapter son visage à son rôle; il a su froncer le sourcil, prendre un air sévère, et mêler à un air d'humeur et de mécontentement l'air de la simplicité, de la franchise et même de la bonhomie.

Il a montré dans le cours de son rôle beaucoup d'intelligence, des intentions justes; et s'il a laissé quelque chose à désirer, il a aussi laissé voir d'heureuses dispositions, qui semblent annoncer qu'avec le temps et l'exercice il peut atteindre la perfection. (25 octobre 1806.)

Le Misanthrope.—Lafon, dans cette représentation du *Misanthrope,* a fait voir qu'il était digne de recevoir des conseils, puisqu'il savait si bien en profiter. On lui avait reproché le ton et l'accent tragique, le défaut de franchise et d'aplomb, quelque faiblesse dans le débit et le jeu; ces vices ont presque entièrement disparu. Il a su distinguer la colère d'un personnage comique d'avec l'emportement d'un héros tragique. Son ton a plus d'âpreté et de rudesse, son accent est plus ferme, son jeu plus rond, et toute la physionomie du rôle a des traits plus mâles et plus prononcés. (10 novembre 1806.)

La Métromanie. — Lafon poursuit avec honneur la carrière de ses débuts; il attaque tous les rôles du haut comique : si quelques-uns lui résistent au premier assaut, il finit par les enlever au second ou au troisième, et bientôt toutes les forteresses de l'empire de Thalie seront en son pouvoir. Il a fait un essai très-heureux du Métromane, qui convient parfaitement à ses moyens et à ses qualités physiques. Il a de la chaleur, de la noblesse, de l'aplomb, débite la tirade avec un charme qui force lès applaudissemens; il a tout, hors cette teinte comique si essentielle, si nécessaire, que sans elle il n'a rien, quoiqu'il ait tout. (20 novembre 1806.)

Le Glorieux. — Le débutant peut être glorieux d'amener tant de monde à des pièces où depuis longtemps il n'allait personne. Lafon a joué avec no-

blesse et d'un air imposant, mais le maintien un peu trop roide, le visage un peu trop renfrogné. Le Glorieux, quand il n'est pas en colère, doit laisser voir la satisfaction qu'il a de lui-même. Il est rare que le débutant fasse la première fois tout ce qu'il doit faire; cependant il a trouvé le secret de se faire applaudir dans un rôle qui prête peu aux applaudissemens. (26 décembre 1806.)

LE GLORIEUX. — D'autres s'irritent de la critique comme d'une offense, Lafon en profite comme d'un bienfait. On lui a trouvé plus d'aisance dans le maintien, un front moins nébuleux, un visage moins sévère; avec plus de franchise et de légèreté dans le débit, avec un degré de plus dans cette chaleur naturelle qui donne l'âme et la vie aux moindres discours de l'acteur, le débutant ne laissera plus rien à désirer. (30 décembre 1806.)

## Mlle VOLNAIS.

BRITANNICUS.—La prodigieuse affluence que chaque début attire à ce théâtre, annonce dans le public un sentiment profond de la disette des talens, et un désir bien vif de faire quelque acquisition utile à ses plaisirs: tant de fois trompé dans son attente, il ne se rebute pas, et revient à chaque promesse avec un fond inépuisable d'espérance. A voir l'enthousiasme avec lequel il saisit les premières lueurs qui frappent ses yeux, on dirait que, fatigué de tous ces acteurs éternels qui tyrannisent la scène, et qu'on le force d'admirer faute de mieux, il épie l'aurore des talens qui lui promettent des jouissances neuves et piquantes.

Une jeune actrice de quinze ans, naïve, modeste, sensible, dont la voix est douce et touchante, dont les

tons sont justes et vrais, qui récite avec intelligence, et dont la timidité même a de la grâce; c'est un bouton qui veut s'épanouir; il n'a besoin pour éclore que d'un souffle caressant; mais qu'il redoute les acclamations redoublées, la fureur des *bravo*, les transports d'une admiration précoce! c'est un vent impétueux, c'est une espèce d'orage plus propre à renverser la fleur naissante qu'à développer les trésors de son sein.

Mademoiselle Volnais est d'une taille médiocre; sa figure est agréable sans être noble, son organe est enchanteur : les amateurs prétendent y reconnaître le charme de mademoiselle Desgarcins, qui, suivant leur expression, plus bizarre qu'originale, avait *des larmes dans la voix*. Cet avantage dégénère quelquefois dans un ton pleureur et dolent, fort insipide sur la scène. Il y a de la simplicité et du naturel dans son débit; ses gestes sont bien d'accord avec ses tons. Il faut attribuer sans doute au trouble inséparable d'un début la faiblesse de plusieurs morceaux, où, malgré la plus grande attention et le plus profond silence, on l'entendait à peine. Son extrême jeunesse donne de grandes espérances; elle a cependant été applaudie comme si elle était déjà formée : on sait que le défaut de notre siècle est de gâter les enfans. Le début de mademoiselle Volnais à Versailles avait été beaucoup moins brillant; elle avait joué Zaïre, et ce rôle avait paru trop fort pour elle. Un plus grand théâtre lui a été plus favorable, parce qu'elle a eu la prudence de s'y montrer d'abord dans un très-petit rôle; celui de Junie convient parfaitement à ses moyens. (16 floréal an 9.)

Andromaque. — La jeunesse de mademoiselle Volnais n'est pas un défaut, mais une excuse : ne lui re-

prochons pas d'être trop jeune; il y a tant d'actrices qui ne le sont pas assez! J'aime mieux une veuve de quinze ans qu'une fille de quarante : si l'air enfantin n'aide pas à l'illusion, l'air suranné la détruit d'une manière bien plus désagréable; et si quelque chose me déplaît sur la scène française, c'est d'y voir tant de barbons jouer les amoureux, tant d'amoureuses sur le retour, et tant de passions dont l'objet est ridicule.

C'est peut-être ici l'occasion d'avertir que l'extérieur des artistes dramatiques est une partie considérable de l'art; la figure, la taille, l'âge et la voix ne sont point des qualités indifférentes. Leurs défauts naturels sont soumis à la critique, puisqu'ils contractent l'obligation de plaire, et font acheter la vue de leurs personnes. On crie à l'injustice, à la méchanceté, à la barbarie même, lorsqu'on prend la liberté d'observer que le physique d'un acteur ou d'une actrice n'est point d'accord avec son rôle. *Ce n'est pas sa faute*, dit-on; mais c'est toujours sa faute de se charger d'un personnage qui ne lui convient pas, et de n'avoir pas les qualités essentielles à sa profession. Ce n'est pas aussi la faute d'un auteur d'être ennuyeux et froid, et de faire de mauvais vers; il ne dépend pas de lui d'en faire de meilleurs, mais il dépend de lui de ne pas écrire quand il n'en a pas le talent.

Lorsque Le Kain parut sur la scène française, les critiques les plus délicats et les plus polis remarquèrent qu'il avait la figure désagréable, le cou gros, la taille épaisse, la voix dure et sombre : ce n'était pas sa faute, cela ne dépendait pas de lui; mais il se présentait volontairement pour exercer un état où les agrémens naturels sont nécessaires. Son talent a couvert ses défauts, les a même convertis en grâces; c'est un prodige du génie et de l'art; mais si Le Kain avait

eu la figure et la taille de Dufresne, le théâtre eût alors offert un modèle unique de perfection, qu'il n'est pas donné à la nature humaine d'atteindre.

A quinze ans on n'a pas et l'on ne peut avoir l'aplomb, la fermeté, la chaleur et l'expression que demande un caractère tragique; souvent même la timidité, inséparable d'un début, affaiblit ces qualités dans une actrice déjà formée; on ne doit pas être surpris que mademoiselle Volnais ait un peu de monotonie, qu'elle n'imprime pas à tout ce qu'elle dit un degré de force suffisant, et qu'elle laisse quelque chose à désirer du côté de l'effet théâtral; mais elle montre les dispositions les plus favorables pour ce qui lui manque: c'est une éducation à faire, c'est un enfant que le public prendra plaisir à former; il ne faut ni la rebuter ni la gâter; point de rigueur excessive, mais point de complaisance aveugle; que les applaudissemens l'avertissent qu'elle a bien fait, l'encouragent à faire mieux encore, mais ne servent jamais à nourrir l'orgueil et la paresse.

Mademoiselle Volnais a été fréquemment et justement applaudie dans le cours de la représentation; on l'a demandée avec opiniâtreté à la fin de la pièce; enfin elle a paru avec Talma. Mademoiselle Raucourt n'a point été demandée; elle a cependant joué le rôle d'Hermione avec beaucoup de finesse, d'intelligence et de chaleur. On peut lui souhaiter un organe plus avantageux, plus d'expression dans la figure, plus de noblesse dans la passion, et un peu plus de ce que mademoiselle Volnais a de trop; mais cela ne dépend pas d'elle, ce n'est pas sa faute; ce n'est qu'un malheur. (9 prairial an 9.)

Mahomet.—Mademoiselle Volnais a reproduit dans Palmire les mêmes qualités qui, dans ses rôles précé-

dens, lui avaient concilié tous les suffrages : un débit naturel et juste, des accens vrais et touchans, une voix douce et tendre, qui cependant n'est pas quelquefois assez ferme, assez soutenue. On a vu dans quelques momens qu'elle était capable de donner plus d'énergie à son organe, de s'élever au-dessus de ce ton plaintif et larmoyant qui sans doute a son mérite, mais dont l'uniformité est vicieuse. Le rôle de Palmire est purement passif, il a peu de mouvement ; cependant ce mélange de timidité et de hardiesse, de naïveté et de fanatisme, d'innocence et d'amour, n'est pas facile à saisir et à rendre, et n'offre pas des développemens favorables à l'actrice ; mais les imprécations du dernier acte sont un morceau brillant, où l'on attend toujours les débutantes, et d'après lequel on les juge. Mademoiselle Volnais a prouvé qu'on peut être énergique sans crier, et que la véritable expression théâtrale a sa source dans l'âme et non dans les poumons.

Une demoiselle de quinze ans, jeune et jolie, fille d'un procureur au parlement, jouait un jour le rôle de Palmire sur le théâtre de M. de Voltaire, rue Traversière, et c'était Le Kain qui jouait Mahomet. Cette aimable enfant, dans l'âge heureux où l'on ne connaît pas la haine, où le cœur n'a point de fiel, se trouva fort embarrassée lorsqu'il fallut vomir contre le tyran des imprécations terribles ; toute sa colère n'était que du miel ; c'était un mouton qui essayait de se fâcher contre un loup. M. de Voltaire, le premier adorateur de ses chefs-d'œuvre, ne pardonnait guère l'outrage que leur faisait l'inexpérience et la faiblesse des acteurs, et dans ces occasions, son humeur impitoyable éclatait par des incartades assez brusques ; cependant il eut quelque humanité pour les quinze ans de cette

bonne créature, et se contenta de lui dire avec douceur : « Mademoiselle, figurez-vous que Mahomet est « un imposteur, un fourbe, un scélérat qui a fait « poignarder votre père, qui vient d'empoisonner « votre frère, et qui, pour couronner ses bonnes « œuvres, veut absolument coucher avec vous : si « ce petit manége vous fait un certain plaisir, vous « avez raison de ménager le tyran ; mais pour peu « que cela vous répugne, voilà comme il faut vous y « prendre. »

Joignant alors l'exemple au précepte, il récita lui-même les imprécations avec l'enthousiasme d'un énergumène, pendant que la pauvre innocente, déconcertée et toute honteuse, tremblait de peur à la vue des grimaces et des contorsions effroyables du poëte-comédien : on dit cependant qu'elle devint depuis une actrice fort agréable.

Je ne doute pas que Dazincourt n'ait donné à peu près les mêmes instructions et le même exemple à mademoiselle Volnais, en supprimant seulement les grimaces, et l'on s'aperçoit bien que son élève a profité de la leçon ; les applaudissemens qu'elle a reçus doivent l'avertir qu'en déclamant avec simplicité, il faut sentir avec force ; que son débit et son jeu ont besoin de s'animer davantage, sans toutefois cesser d'être naturels : un peu plus de fermeté et de variété dans ses inflexions, un degré de chaleur et de vie ajouté à son action, achèveront de la rendre digne de la faveur que le public lui témoigne, et les encouragemens deviendront de justes récompenses. (17 prairial an 9.)

## Mlle BOURGOIN.

Thalie pouvait être jalouse de Melpomène : la muse de la tragédie voyait sa cour s'embellir des attraits et des talens de deux jeunes princesses dramatiques ; et Thalie, réduite à ses anciens sujets, ne faisait aucune conquête nouvelle : mademoiselle Bourgoin a voulu réconcilier les deux sœurs, et partager entre elles son hommage. Elle embrasse à la fois tous les genres de la scène, la tragédie, le drame, la comédie ; et, par cette universalité même, elle peut être utile et précieuse au Théâtre-Français. La nature lui a prodigué les dons qu'elle distribue à tant d'autres avec économie ; taille, figure, organe, mademoiselle Bourgoin est pourvue de tous ces avantages, auxquels on s'efforce souvent en vain de suppléer à force d'art. Ces heureux priviléges ne la dispensent point du travail ; mais ils lui rendront le travail plus agréable et plus facile. Elle avait déjà débuté à ce même théâtre, et ses débuts avaient été interrompus ; je n'en recherche point la cause. Une brochure satirique, qu'elle a solennellement désavouée, a pu indisposer contre elle quelques esprits : ceux qui la connaissent savent combien elle est étrangère à de pareils moyens ; mais il est dangereux d'avoir des amis imprudens. Le bruit se répand que la comédie a poussé la sévérité à son égard jusqu'à lui refuser, pour la première représentation, les billets d'usage : si ce n'est pas une calomnie, on peut dire que ses ennemis l'ont beaucoup mieux servie que ses amis ; ils ont pris toutes les précautions possibles pour qu'on ne pût attribuer son succès à la cabale ; ils ont voulu que tous les applaudissemens fussent la preuve

du mérite : grâces à leurs soins, aucun spectateur n'a payé sa place en *bravo ;* les battemens de mains qui faisaient retentir la salle étaient l'expression libre du plaisir, et non pas un service commandé par l'amitié. (9 frimaire an 10.)

ZAÏRE. — Voltaire, naturellement peu modeste, convenait loyalement des obligations qu'il avait à la mademoiselle Gaussin.

Le service que rend à une pièce nouvelle une actrice jolie, elle se le rend à elle-même lorsqu'elle débute. Au théâtre, il est rare que le physique du comédien s'accorde avec son rôle : on n'y voit que trop souvent des princesses vieilles et laides, qu'on est obligé de prendre pour de jeunes beautés, des amans antiques et mal tournés, qu'on nous donne pour des Adonis ; on est convenu de se prêter à l'illusion, et de ne pas rire de ces grandes passions si mal justifiées par leur objet. Mais avec mademoiselle Bourgoin, on n'a besoin ni de foi ni de complaisance ; on peut très-bien ne croire que ce qu'on voit ; c'est véritablement la *jeune et belle Zaïre ;* elle porte avec elle l'excuse des folies d'Orosmane ; il y a dans toute sa personne de quoi faire tourner la tête à un jeune soudan de Jérusalem, et peut-être même à un philosophe de Paris. Joignez à une taille très-élégante, à des traits charmans, de la simplicité et de la grâce dans l'action, de la justesse et du naturel dans le débit, une voix douce et tendre, d'heureux momens de sensibilité ; c'est tout ce qu'on peut attendre à cet âge, et cela s'appelle un succès. Son visage agréable n'a pas l'air de se prêter facilement à l'expression des passions vives : lorsque la situation l'oblige à prendre le masque de la douleur, de l'amour, du dépit, il se hâte de le déposer, même avant que la scène soit finie,

pour rentrer dans le calme et dans la tranquillité, qui est son état naturel. Cette immobilité de la physionomie est le caractère de l'enfance et de la première jeunesse, encore étrangère aux secousses violentes de l'âme; peut-être n'est-elle pas un défaut dans le rôle de Zaïre, qui ne doit être que celui d'une fille naïve, innocente et timide, quoique le poëte lui prête souvent un langage fort au-dessus de son éducation et de son âge. Je suis au reste si fatigué des contorsions et des convulsions ordinaires à nos héroïnes de théâtre, que j'aime jusqu'à la paix profonde qui règne dans les traits de mademoiselle Bourgoin : je remarque avec plaisir, dans cette sérénité, l'intervalle immense qui la sépare des grimaces. ( 16 frimaire an 10. )

## M[lle] DUCHESNOIS.

Phèdre.— Cette actrice ne séduit point les yeux : il faut ne pas la plaindre d'être privée de ce dangereux avantage; il faut l'en féliciter. Elle recevra des éloges, et non des madrigaux; elle entendra des vérités utiles, et non des mensonges galans: l'encens qui brûlera pour elle sera pur et ne lui fera point tourner la tête; au lieu de courtisans, elle aura des amis. A l'abri du poison de la flatterie et des piéges de la volupté, elle cultivera son art dans la retraite; l'esprit et le cœur feront leur profit des défauts du corps; le luxe, la vanité, la dissipation, les plaisirs ne conspireront point pour étouffer ses talens. Grâce à l'indulgente sévérité de la nature, Vénus n'essaiera pas même de la ravir à Melpomène : elle n'ira point à l'opprobre par des sentiers rians et fleuris, mais une route escarpée la conduira au temple de la gloire.

Mademoiselle Duchesnois n'est pas belle; le pre-

mier coup d'œil ne lui est pas favorable : mais elle a une taille très-convenable à la scène; elle est jeune, et cet avantage est plus nécessaire que celui de la beauté; car rien n'est plus ridicule au théâtre que les vieilles amoureuses. Son organe est doux, sonore et touchant; elle a ce que les belles ont bien rarement, l'expression, la sensibilité, la chaleur; et s'il faut opter entre les grâces de la figure et les qualités de l'âme, le choix ne peut être douteux. Sa diction, dans certains endroits, s'est ressentie du trouble d'un début : quelques mouvemens irréguliers, quelques gestes inutiles ou forcés, quelques tons ou faux ou traînans, ont annoncé qu'elle faisait les premiers pas dans la carrière; mais ces défauts légers, faciles à corriger, disparaissent devant les beautés essentielles de l'art : le naturel, la vérité, l'énergie du sentiment, c'est ce que la routine du métier, quelque parfaite qu'on la suppose, ne peut jamais donner. Mademoiselle Duchesnois émeut par un secret bien simple, quoique bien rare; elle est émue elle-même; elle fait pleurer parce qu'elle pleure; c'est son cœur qui parle, et tous les cœurs l'entendent. Je ne dirai point qu'elle a des *larmes dans la voix;* c'est une expression beaucoup plus maniérée qu'elle n'est heureuse : les larmes ne sont point dans sa voix, mais dans les yeux des auditeurs : c'est souvent un défaut qu'une voix larmoyante. Ses traits sont un tableau mobile où toutes les affections de l'âme viennent se peindre. Dans la scène de la déclaration, sa physionomie, d'abord triste et abattue, s'anime tout à coup, et semble se colorer des rayons du désir et de l'espérance; une sorte de joie y brille à travers l'inquiétude et la crainte : tour à tour hardie et timide, tendre et furieuse, naïve et passionnée, elle offre

l'image la plus vraie et la plus touchante des tourmens d'un amour malheureux et coupable. Elle n'a pas produit moins d'effet dans la scène de la jalousie, quoiqu'elle soit moins dramatique; sans cris et sans grimaces, elle a su exprimer ce que les remords ont de plus déchirant, ce que le désespoir a de plus affreux. C'est dans de pareilles situations que mademoiselle Duchesnois s'embellit du sentiment et de la passion. Les hommes peuvent dire alors : « Qu'elle est belle! » comme les femmes s'écriaient, en voyant Le Kain : « Qu'il est beau! » Il me semble qu'on peut mieux rendre : *C'est toi qui l'as nommé; ils s'aimeront toujours*. Ces traits rapides sont difficiles à saisir d'une manière bien juste; ce sont des bonnes fortunes rares, même pour les acteurs consommés. Quel est le chanteur auquel un ton faux n'échappe pas? Ce n'est pas sur quelques passages qu'il est si aisé de manquer, c'est sur l'ensemble qu'il faut juger le talent. Mademoiselle Duchesnois passe dans le public pour être l'élève d'un poëte très-aimable. Il a pu lui donner sans doute ce qui dépend de l'art et de l'intelligence, mais c'est un autre maître qui lui a donné l'âme. Écolière de Legouvé, mademoiselle Duchesnois est élève de la nature; c'est à la nature qu'elle doit cette facilité à s'affecter de passions étrangères, à s'identifier par imagination avec son personnage. L'homme le plus grossier est éloquent dans sa propre cause; les plus ignorans expriment bien la passion qu'ils ressentent; mais se pénétrer des intérêts et des passions d'autrui, peindre avec vérité des sentimens fictifs et des situations imaginaires, voilà ce qui fait le génie des comédiens et des poëtes.

Ce qui me reste à dire de mademoiselle Duchesnois est mon histoire; elle m'a fait oublier qu'elle jouait

un rôle, et que j'assistais officiellement à un début: elle a déconcerté la gravité du juge, qui doit être impassible comme la loi. Familiarisé par l'expérience avec les mouvemens tragiques, aguerri par l'habitude contre les émotions théâtrales, plus prompt à saisir le ridicule qu'à sentir le pathétique, je défiais les illusions de la scène, je me croyais supérieur aux faiblesses vulgaires; plus disposé à insulter aux larmes qu'à les partager, je m'imaginais qu'il n'appartenait qu'aux jeunes filles de pleurer les malheurs des héros amoureux : quelquefois cependant je rougissais de cette insensibilité; je me la reprochais comme un défaut du cœur; j'en étais même la victime; je trouvais mon supplice dans l'ennui; car que faire à une tragédie où l'on ne peut ni rire, ni pleurer, ni dormir? Je dois à mademoiselle Duchesnois l'avantage de savoir que si je n'étais pas touché, ce n'était pas ma faute; elle m'a donné meilleure opinion de moi-même : j'ai senti que je n'avais pas le cœur dur, mais le goût difficile; je me suis surpris avec plaisir dans un attendrissement tout-à-fait nouveau pour moi; des larmes involontaires ont rétabli l'honneur de ma sensibilité, et je suis tout fier de ma défaite. Mon avis sur mademoiselle Duchesnois est donc le même que celui de Louis XV sur Le Kain; elle m'a fait pleurer, moi qui ne pleure guère. (17 messidor an 10.)

Andromaque.—Un début trop brillant est un pesant fardeau. La nouvelle actrice s'était élancée tout à coup à une telle hauteur, dans le rôle de Phèdre, qu'il lui devenait impossible d'aller au-delà, et même très-difficile de se soutenir au même degré : elle a paru baisser un peu dans Sémiramis; mais elle se relève dans Hermione, rôle plus convenable à son talent, quoique

moins favorable que celui de Phèdre. L'organe de mademoiselle Duchesnois est plus propre à exciter la pitié que la terreur; il est doux et touchant, mais il a peu d'éclat et de rondeur; il exprime mieux les accens de l'amour que les transports de la rage. Les emportemens et les menaces d'Hermione sont d'un autre caractère que la passion et les remords de Phèdre, et la fureur n'embellit pas comme le sentiment.

Le rôle de Phèdre est pathétique d'un bout à l'autre; celui d'Hermione n'est vraiment tragique que dans les deux derniers actes : le second et le troisième n'offrent qu'une princesse dédaignée par l'amant qu'elle aime, fatiguée par celui qu'elle n'aime pas, flottante entre l'amour et le dépit. Cette partie du rôle demande beaucoup de dignité, de finesse, et un art consommé; il faudrait en quelque sorte partager le personnage entre deux actrices. Voilà pourquoi, du temps de Racine, on disait que pour bien représenter Hermione, on devait faire jouer les premiers actes par Desœillets, et les derniers par la Champmêlé, comédiennes fameuses, dont l'une avait plus d'intelligence et de profondeur, l'autre plus d'énergie et de sensibilité.

Avec de l'esprit, du travail et de l'habitude, on peut acquérir les qualités nécessaires aux premiers actes; la nature seule donne ce qu'il faut pour bien jouer les derniers.

L'étude et la routine conduisent assez loin dans les arts : à force d'esprit on imite le génie, mais les copies s'éclipsent quand l'original se montre. Rien de plus rare que la vraie sensibilité dans les comédiens : il y en a plusieurs raisons qu'il serait inutile d'exposer ici; mais l'intelligence, l'usage de la scène, le charlatanisme du débit, le mécanisme de l'art cou-

vrent ce défaut jusqu'à un certain point; les grimaces, les cris, les attitudes forcées, les gestes multipliés, les prestiges de la pantomime ne sont que des supplémens à la sensibilité intérieure; c'est ce qu'on appelle *se battre les flancs*. Malheureusement cette chaleur factice en impose au vulgaire; cependant, lorsqu'au milieu des automates les plus perfectionnés une figure animée se présente, elle produit toujours une grande sensation.

Mademoiselle Duchesnois à bien joué la première partie du rôle, sans cependant y être excellente : son naturel la porte toujours aux inflexions douces et tendres, même quand il faudrait plus de fermeté. Elle a saisi adroitement les petites finesses de la politique d'une femme avec un amant rebuté, dont elle peut avoir besoin: cet art n'est pas difficile. Elle a bien rendu, dans la scène avec Andromaque, le dédain, la froide cruauté et le persifflage amer d'une rivale qui triomphe. Pour être bonne actrice dans de pareilles situations, il suffit presque d'être femme.

Le talent propre à la débutante n'a véritablement éclaté que dans les scènes pathétiques des deux derniers actes; elle avait besoin de toute l'énergie de son âme pour déguiser la faiblesse de sa voix. Je regarde comme un mérite dans cette actrice d'avoir su exprimer, avec tant d'insuffisance dans les moyens, tout ce que la rage a de plus terrible, sans employer les cris, se défigurer le visage par des contorsions; c'est le privilége de la véritable chaleur, de couvrir tous les défauts. On peut lui reprocher d'avoir tourné quelquefois le dépit en sentiment, d'avoir affaibli en certains endroits la violence du caractère d'Hermione. Quelques passages traînans, quelques gestes peu convenables n'auront pas échappé à

des spectateurs difficiles; mais les beautés essentielles du rôle ont été rendues. Mademoiselle Duchesnois a su être fière sans affectation, passionnée sans fadeur, furieuse sans indécence et sans exagération; elle a surtout donné un intérêt nouveau à son entretien avec Pyrrhus : c'est la seule scène où Hermione soit en présence de son amant; c'est le moment de la passion, et ce moment ne pouvait être manqué par mademoiselle Duchesnois. Il me semble cependant qu'elle n'a pas mis assez de dépit et d'amertume dans l'ironie, et que sa figure avait quelque chose de trop riant et de trop doux.

Il est fâcheux sans doute que le goût et le talent de la débutante l'appellent à l'emploi des amoureuses plutôt qu'à celui des reines; car c'est surtout d'une reine que la comédie a besoin. Mademoiselle Raucourt est en quelque sorte seule dans cet emploi; il faut une seconde actrice pour jouer Clytemnestre, Agrippine, Mérope, etc. Les amoureuses, bonnes ou mauvaises, abondent à ce théâtre; les reines et les mères nobles sont extrêmement rares; on ne peut, sans accabler la comédie, surcharger encore des emplois déjà trop remplis. Si mademoiselle Duchesnois ne double pas mademoiselle Raucourt, avec tout son talent, elle devient onéreuse et, pour ainsi dire, surnuméraire. Quand on songe qu'il y a encore à la porte du théâtre une queue de quatre ou cinq débutantes, on ne peut qu'être effrayé de cette abondance soudaine. Quel débordement imprévu de talens qui menacent de nous inonder tout à coup, au moment où l'on se plaignait de leur rareté! (4 fructidor an 10.)

## Mlle GEORGES.

Iphigénie en Aulide.—Précédée sur la scène d'une réputation extraordinaire de beauté, mademoiselle Georges n'a point paru au-dessous de sa renommée; sa figure réunit aux grâces françaises la régularité et la noblesse des formes grecques; sa taille est celle de la sœur d'Apollon, lorsqu'elle s'avance sur les bords de l'Eurotas, environnée de ses nymphes, et que sa tête s'élève au-dessus d'elles : toute sa personne est faite pour offrir un modèle au pinceau de Guérin.

Lorsque mademoiselle Georges a fait entendre les premiers vers de son rôle, l'oreille ne lui a pas été si favorable que les yeux. Le trouble inséparable d'un pareil moment avait altéré son organe, naturellement flexible, étendu et sonore : il faut attribuer à la même cause quelques autres défauts qu'on a pu remarquer dans le jeu et dans la diction, mais qui tous peuvent être aisément corrigés. Une fille de seize ans, qui paraît pour la première fois devant une assemblée si nombreuse et si imposante, presque immédiatement après un début très-brillant, ne doit pas avoir le libre usage de ses facultés. Il suffit que, dans cette première apparition, elle ait montré les dispositions les plus heureuses et le germe d'une grande actrice. Il faut attendre, et ne pas étouffer, par une sévérité meurtrière, un beau talent prêt à se développer. Ses défauts mêmes ont une noble origine; ils tiennent à une impétuosité, à une ardeur qu'elle ne sait pas encore assez bien régler, et qui précipite son débit et ses mouvemens; car, dans ce beau corps, il y a une âme impatiente de s'épancher : ce n'est pas une statue de marbre de Paros;

c'est la Galathée de Pygmalion, pleine de chaleur et de vie, et en quelque sorte oppressée par la foule des sentimens nouveaux qui s'élèvent dans son sein.

On a reconnu dans l'élève la manière de l'institutrice; cela ne pouvait être autrement : ce sont même presque toujours les défauts que les disciples imitent; mais quand ils ont du talent, ils se font bientôt une manière. Raphaël garda quelque temps le style froid et léché de son maître Perrugin. Quand mademoiselle Georges ne serait qu'une fidèle copie de mademoiselle Raucourt, notre théâtre ne serait pas malheureux, et les spectateurs n'auraient point à se plaindre de revoir mademoiselle Raucourt à dix-huit ans. La débutante paraît destinée à l'emploi des reines : son extrême beauté sera peut-être du superflu pour cet emploi; mais sa taille, sa dignité et sa grâce, l'éclat et la fermeté de son organe, sont de première nécessité.

Le public n'a point gâté mademoiselle Georges; il a même porté la rigueur jusqu'à l'injustice, lorsqu'il a murmuré du ton qu'elle a pris en prononçant ces vers :

Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit, etc.

Je me suis toujours étonné que Racine, le dieu du goût, ait inséré dans une tirade pathétique cette petite anecdote scandaleuse sur le compte d'Hélène; mais ce poëte judicieux a voulu préparer son dénouement, au risque de refroidir la scène. Il a péché par un excès de raison : ces fautes-là sont aujourd'hui fort rares. Les spectateurs n'ont pas pris garde que ce détail ne devait pas être récité comme le reste; ils ont été choqués de la différence du ton. Mademoiselle Georges a eu le courage de recommencer

ces malheureux vers jusqu'à trois fois : enfin un regard touchant adressé au parterre, comme pour lui reprocher sa cruauté, a désarmé les juges les plus inflexibles : les plus vifs applaudissemens ont expié ces légers murmures. Le dernier acte a décidé le succès : mademoiselle Georges a été demandée avec transport après la représentation, et le public a voulu aussi remercier mademoiselle Raucourt en personne, du don qu'elle lui faisait. Cette actrice, qui a déjà fourni une carrière longue et brillante, a reçu dans ce moment le prix des soins qu'elle s'est donnés pour former une élève d'une si belle espérance. ( 10 frimaire an 11. )

Tancréde.—On me reproche l'enthousiasme pour la beauté ; je me rassure contre l'accusation par le grand nombre de mes complices. Jamais des assemblées plus brillantes n'ont couronné l'enceinte de Melpomène. Si c'est le talent qui les attire, je ne suis donc point partial ; si c'est la beauté seule, la beauté a donc un attrait général auquel il faut bien que je cède moi-même ; mais on serait bien injuste envers mademoiselle Georges, si on voulait réduire tout son mérite à de belles formes : elle vient de donner, dans Aménaïde, une nouvelle preuve de son intelligence, et surtout de son âme et de sa sensibilité ; qualités qu'on est trop porté à refuser aux belles, et dont la nature semble quelquefois s'amuser à doter les laides par forme de dédommagement.

Dans le rôle de Clytemnestre, on avait remarqué une copie un peu servile d'un modèle très-connu ; dans celui d'Aménaïde, on a reconnu avec plaisir une manière originale : la débutante n'a consulté que la nature et son âme ; après nous avoir fait voir mademoiselle Raucourt, elle nous a montré mademoi-

selle Georges, qui sans doute ne peut que gagner à paraître telle qu'elle est. D'anciens habitués du Théâtre-Français lui trouvent un mouvement irrégulier dans la bouche, trop peu de rapidité dans les divers mouvemens du visage, une expression trop faible de la joie; mais tous conviennent qu'elle est pleine de chaleur et d'énergie, qu'elle a un accent pathétique et un heureux abandon. C'est la sensibilité qui a fait son principal succès dans cette représentation. Quoique Aménaïde ne soit pas de l'emploi des reines, la débutante a eu raison de jouer ce rôle, pour prouver qu'elle savait faire autre chose que copier mademoiselle Raucourt, qu'elle pouvait peindre d'autres sentimens que ceux de la fierté et de la colère, d'autres passions que la tendresse maternelle. Aménaïde est aussi plus convenable à son âge, et, depuis long-temps, on ne se souvenait pas d'avoir vu ce rôle rendu avec tant d'intérêt et de feu; il est cependant très-difficile, parce qu'il est plein de déclamations. La maîtresse de Tancrède n'est pas une amante ordinaire qui ne sache faire que l'amour; elle sait aussi faire l'exercice à la byzantine; c'est une espèce d'amazone à sentimens outrés et gigantesques. Pour sauver ce défaut, l'actrice a besoin d'un débit tout à la fois énergique et naturel; sa chaleur doit être bien véritable et bien franche. Mademoiselle Georges a donc, ce jour-là, donné plus que des espérances; jamais la faveur publique ne s'est plus fortement prononcée; jamais les applaudissemens n'ont été plus vifs, plus unanimes : l'alliance de la beauté et de la sensibilité est un avantage assez rare pour exciter l'enthousiasme. (19 frimaire an 11.)

## M. MICHELOT.

Britannicus.—Ce n'est pas la faute de M. Michelot si on l'a trop tôt et trop long-temps annoncé ; c'est un malheur pour lui. Sa modestie lui faisant craindre tout éclat, il eût voulu se glisser sur la scène sans être aperçu, y travailler long-temps dans l'obscurité avant de convoquer solennellement un tribunal pour apprécier son mérite. Cependant l'annonce de ses dix-huit ans est une recommandation. Mais le Théâtre-Français se passerait bien de ces jeunes gens à faire ; il aimerait mieux des hommes tout faits.

M. Michelot n'a pas des qualités physiques très-avantageuses ; il n'a ni dans la taille, ni dans la figure, ni dans l'organe, rien qui convienne à un prince tragique ; mais mille exemples nous apprennent qu'on peut corriger les torts de la nature. Ce qui frappe d'abord, c'est un aplomb, une intelligence, une sagesse qu'on n'a pas droit d'attendre à dix-huit ans, et qu'on peut appeler précoce : quelques écarts, quelques élans d'une verve mal réglée, auraient promis davantage que cette circonspection prématurée. Le Kain, dans ses premières années, s'emportait au-delà des bornes de l'art, et cette effervescence annonçait un talent susceptible d'être perfectionné par l'âge et la réflexion. M. Michelot a évité les fautes grossières ; il a montré une intelligence supérieure à son âge ; mais on n'a point découvert dans ce premier essai le germe heureux d'un grand acteur : on a même observé qu'il a mieux commencé qu'il n'a fini ; et quoiqu'on n'ait pas à lui reprocher des défauts choquans, il a le plus grand défaut, qui est la faiblesse. Il serait cependant injuste de prononcer sur

ce début; peut-être dans les représentations suivantes aura-t-il plus de force et de verve tragique.

Dans *les Fausses Infidélités*, M. Michelot a paru avec plus d'avantage: on lui a trouvé de l'aisance, de la vivacité; il porte bien l'habit français; et si dans la tragédie les spectateurs l'ont applaudi pour l'encourager, dans la comédie les applaudissemens qu'il a reçus ont été la récompense du plaisir qu'il faisait. (10 germinal an 13.)

PHÈDRE.—M. Michelot, dans le rôle d'Hippolyte, a beaucoup de justesse, de sensibilité, de décence; il ne lui manque qu'un degré de force et de chaleur. Son jeu est sage, il ne fait pas de contre-sens, et c'est le rôle tragique où il m'a paru le mieux placé. On l'a plusieurs fois applaudi, assez pour l'encourager, pas assez pour le gâter. Le débutant a obtenu un succès très-brillant dans *la Feinte par amour;* il joue les petits-maîtres, les agréables, les amoureux de la comédie, avec une aisance, une noblesse, une vivacité charmantes. Il a besoin encore de beaucoup d'indulgence dans les personnages de la tragédie; mais dans la comédie il est tout formé, et ne redoute pas le jugement le plus sévère: c'est, dans ce genre, un petit Molé. Il devrait cependant mieux régler la volubilité de son débit: ce n'est une qualité dans un acteur qu'autant qu'il ne laisse rien perdre de ce qu'il dit. (2 floréal an 13.)

MAHOMET.—M. Michelot devient fort embarrassant pour la comédie: on n'ose ni le renvoyer ni le garder. Renvoyer un débutant qui a joué avec succès, il y a de quoi faire crier les honnêtes gens qui s'intéressent de bonne foi au théâtre; mais aussi garder un jeune acteur qui montre du talent, qui en promet davantage, quel danger! quelle inconséquence! On avait espéré

couler à fond cet incommode débutant en lui faisant jouer le rôle de Séide ; eh bien, contre toute espérance, il s'en est tiré à merveille. Au fond, pour jouer ce rôle, il ne faut que de l'intelligence, de l'âme, de la sensibilité, un organe touchant, et le débutant est pourvu de tout cela. Dans la petite pièce d'*Heureusement*, il a rendu le personnage de l'officier avec une grâce, une aisance, une vivacité charmantes. L'intérêt du théâtre exige que M. Michelot soit conservé du moins comme pensionnaire, jusqu'à ce que le hasard amène quelque chose de mieux ; mais comme ce hasard pourrait bien ne pas arriver de sitôt, il est probable que ce n'est pas là le parti qu'on prendra, parce qu'il est le plus sensé (1).

## M. JOANNY.

CINNA.—Le bruit s'était répandu que cet acteur arrivait de Lyon pour obéir à des ordres supérieurs ; on s'en étonnait, parce que le Théâtre-Français n'a pas un besoin urgent d'acteurs tragiques ; mais l'acteur a pu être demandé pour remplir le vide que laisse l'absence de Talma (en tournée). On avait dit, non sans quelque fondement, qu'il était la copie de Talma, et c'est tout ce qu'on pouvait dire de pis ; car un acteur qui a un vrai talent ne copie personne. Il paraît que M. Joanny a pris Talma pour modèle ; on reconnaît quelques-uns des tons de cet acteur célèbre, sa simplicité bourgeoise et son défaut de noblesse. Tel qu'il

(1) M. Michelot, après beaucoup de difficultés suscitées par des coteries de coulisses, fut reçu pensionnaire ; il est maintenant sociétaire.

(*Note de l'Éditeur.*)

est, Joanny peut soulager Talma et Lafon; s'il leur était supérieur, il ne serait pas venu pour les doubler; par cette raison même ses débuts ne peuvent exciter qu'une faible curiosité.

Le nouvel acteur pouvait-il se flatter de produire plus d'effet dans *Cinna*, ce chef-d'œuvre de Corneille qui a si souvent ennuyé le public, joué par Talma et Lafon? Il a de l'intelligence, du naturel, de la tenue, un débit juste, la connaissance de la scène; mais toutes ces qualités n'ont pas brillé dans un degré assez éminent pour faire une sensation bien vive. Il n'en est résulté pour les spectateurs qu'un acteur médiocre, et peut-être même déjà trop bon pour qu'il puisse devenir meilleur. (14 juillet 1807.)

Coriolan.—Le rôle de Coriolan a été plus favorable au débutant que celui de Cinna; il est aussi plus facile. Il y a peu de nuances dans ce rôle: ce guerrier se livre avec franchise et simplicité à des passions qu'il croit nobles et légitimes; il donne un libre cours à sa haine, à sa colère, à sa vengeance contre un peuple ingrat et tyran. Cinna est déchiré par des sentimens qui se combattent; il paraît petit entre Émilie qui le gouverne et Auguste qui l'écrase: Cinna ne peut ressortir et briller au théâtre qu'à force d'art et de talent. M. Joanny a donc paru un autre homme dans Coriolan; il s'y est developpé avec une énergie dont on ne le croyait pas susceptible; mais on ne l'a pas trouvé également bon dans les diverses situations du personnage. Il a assez bien rendu les emportemens, la fierté, la dureté; mais l'ironie amère n'a souvent pas été sentie. La scène de Coriolan avec sa mère, avec l'envoyé de Rome, en un mot, tout ce qui demande de la gravité et un sen-

timent profond, n'a pas été heureusement saisi par l'acteur.

C'est avec bien peu de connaissance de cause qu'on avait voulu en faire un cadet de Talma. Le cadet ressemblerait bien peu à l'aîné, car la nature a mis entre ces deux prétendus frères des différences essentielles : Talma est tout en profondeur, M. Joanny tout en superficie ; Talma réussit dans les mouvemens concentrés, M. Joanny dans les mouvemens qui éclatent ; Talma entraîne tout par sa vigueur mâle, son énergie âpre et sauvage ; M. Joanny a plus de vivacité que de force, et sa chaleur brille plus qu'elle n'échauffe : enfin, Talma a un excellent organe dont il abuse souvent, mais qui produit un grand effet dans les tons graves ; M. Joanny a la voix faible et un peu embarrassée ; il lui est défendu d'imiter le débit sombre et sourd de Talma, sous peine de n'être pas entendu. (18 juillet 1807.)

Andromaque.—Ce qui fait tort à M. Joanny, c'est qu'on a voulu le comparer à Talma et à Lafon ; et comme il n'a pu soutenir cette comparaison, on l'a mis audessous de lui-même. Comme on ne lui a pas trouvé le talent qu'on lui supposait, et qu'il n'avait pas, on ne lui a pas même reconnu celui qu'il avait. Il est assez inutile d'insister sur la manière dont M. Joanny a joué Oreste : je crois qu'il avait choisi ce rôle pour réveiller le public sur son compte par un coup d'éclat. Il a donné à son jeu double charge, et lâché les rênes à sa juste fureur, sans produire d'autre effet que de fatiguer les spectateurs. M. Joanny sera un exemple mémorable de la vérité de cette sage maxime, qu'il faut se tenir où l'on est bien. On peut appliquer aux acteurs de province qui ont la déman-

geaison de venir à Paris, ce que Boileau disait aux métromanes :

Fuyez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez long-temps votre esprit et vos forces (1).

(24 juillet 1807.)

## M[lle] LEVERD.

LE PHILOSOPHE MARIÉ.—Avant même que mademoiselle Leverd eût paru sur la scène française, on avait répandu le bruit qu'elle ne faisait autre chose que copier mademoiselle Contat. Dès qu'on a vu la débutante, ce préjugé s'est dissipé; on a trouvé qu'elle avait une physionomie et un caractère à elle. C'est surtout dans la Céliante du *Philosophe marié* que la comparaison entre ces deux actrices est facile; car il n'y a pas long-temps que mademoiselle Contat a cessé de jouer ce rôle : elle y a laissé des souvenirs encore récens. Or, rien ne se ressemble moins que la manière dont elles l'ont joué l'une et l'autre. Mademoiselle Contat y mettait une méchanceté, une brusquerie, une pétulance quelquefois outrées; elle ne visait qu'à l'effet théâtral, sans considérer l'âge, le sexe de Céliante, et la bienséance qu'exige la scène. Mademoiselle Émilie, au contraire, a donné à Céliante une douceur, une grâce, une aménité, une décence dont l'effet n'est pas assez piquant, et qui affaiblissent le caractère. Les deux actrices ont donné dans les deux extrémités opposées : mademoiselle Contat allait au-delà du but; mademoiselle Émilie Leverd est restée en deçà. Ce n'est qu'au dernier acte, dans la scène avec l'oncle du philosophe, que la débutante est parfai-

---

(1) On dirait que cet article est écrit d'aujourd'hui.
(*Note de l'Éditeur.*)

tement entrée dans l'esprit du rôle : c'est là qu'elle a prouvé que si, dans les premiers actes, elle n'avait pas rendu toute la vivacité, toute l'extravagance du personnage, c'était par erreur et non par impuissance.

Quoique mademoiselle Leverd ne nous ait pas représenté au naturel la véritable Céliante de Destouches, celle qu'elle nous a fait voir offre un enjouement si aimable, tant de finesse et tant de grâces, que le parterre lui a pardonné de n'être pas tout-à-fait assez fougueuse et assez acariâtre. Il sera très-facile à la débutante, si elle a occasion de reprendre ce rôle, d'y mettre un degré de plus de vivacité et de folie. Dans les arts d'agrément, il est souvent plus aisé de remédier au défaut que de corriger l'excès. Le goût délicat et timide, qui empêche le jeune artiste d'avancer autant qu'il le faut, donne plus d'espérance de la perfection que l'aveugle audace de celui qui commence par aller trop loin. ( 5 juillet 1808. )

Il y a peu de débutantes que l'on montre plus souvent au public, et qui soient meilleures à montrer. Quand elle doit paraître, la salle est toujours pleine. Voilà les débuts précieux pour le théâtre ; c'est dans ces occasions que l'intérêt des comédiens est souvent opposé à leur passion ; ils craignent les débuts brillans, et ils les aiment. De la beauté et du talent, c'est beaucoup plus qu'il n'en faut pour que mademoiselle Émilie Leverd excite l'envie et produise de secrètes rivalités ; mais la comédie ne peut que gagner à ces petits débats ; c'est la source de l'émulation : le public jouit des efforts que font ses rivales pour se surpasser, et chaque spectateur se félicite d'avoir à jouer le rôle de ce berger qui jugea des déesses.

La débutante a reparu dernièrement dans la Céliante

du *Philosophe marié*, dans la comtesse du *Legs* et de *l'Homme du jour.* Elle ne répète jamais un rôle sans le perfectionner : dans Céliante, elle n'est point encore tout-à-fait assez diablesse ; un ange se prête mal à cette métamorphose : une belle vivement applaudie, environnée de sujets de joie, prend difficilement de l'humeur. La débutante en prend cependant contre un vieux financier brutal, et ne laisse rien à désirer dans cette scène ; mais elle a de la peine à se fâcher contre son amant, contre ses parens : il est trop dans sa nature d'être agréable et bonne. On ne peut être plus aimable qu'elle dans *l'Homme du jour* et dans *le Legs*. La comtesse de *l'Homme du jour* est une ennemie de la raison, qui rit sans cesse et ne respire que le plaisir : celle du *Legs* a bien quelques petites vivacités ; mais aussi elle a pour amant l'homme le plus propre à impatienter une femme. Mademoiselle Émilie Leverd rend ces deux personnages avec toute la grâce, la finesse et l'enjouement dont ils sont susceptibles. ( 6 août 1808.)

## M. CARTIGNY.

Le Joueur.—M. Cartigny est un enfant gâté de la nature par la taille, la figure et l'organe. C'est un acteur de roman, doué par les fées de toutes les qualités physiques qu'on ne rencontre presque jamais ensemble : si l'art et la culture perfectionnent d'aussi beaux dons, on doit attendre un acteur aussi accompli que l'humaine condition le permet. Dès à présent il a un excellent masque, beaucoup d'aplomb, un jeu franc ; on peut le croire destiné à la grande livrée par la manière dont il a joué Hector et Labranche. Il n'a pas tout-à-fait aussi bien réussi dans Figaro ; mais

Figaro n'est pas plus un valet de comédie qu'Arlequin. Plus un acteur a de naturel et de bon sens, moins il est propre à saisir du premier coup cette espèce de caricature de valet satirique, babillard comme un barbier, fanfaron comme un musicien, vain comme un poëte, maniéré comme un bel-esprit. (4 juin 1811.)

Le Festin de Pierre. — L'acteur qui a le plus attiré l'attention, c'est le débutant (Cartigny), qui a mis beaucoup de naturel, de simplicité et d'énergie dans le rôle de Sganarelle : il a été fort applaudi, de même que dans celui de Labranche, qu'il a joué pour la seconde fois. (7 juin 1811.)

Le Barbier de Séville.—M. Cartigny a continué ses débuts par Figaro du *Barbier de Séville;* il a été fort applaudi. Je suis fâché qu'il commence ses études par ce rôle bâtard : on met entre les mains des jeunes gens Cicéron plutôt que Sénèque; Molière et Regnard valent mieux pour former un acteur que Dorat et Beaumarchais. (8 juin 1811.)

Les Fausses Confidences. — Le rôle est brillant : c'est le valet qui est à la tête de toute l'intrigue, c'est lui qui conduit le siége du cœur d'Araminte. Le débutant a mis dans son jeu beaucoup d'aplomb, de naturel, de fermeté, de la vivacité même, et de la gaîté quand il en est besoin ; mais il me semble que la charge théâtrale n'est pas assez saillante, et qu'un petit degré de chaleur ne nuirait pas. Du reste, cet acteur se forme chaque jour, et promet à ce théâtre un excellent sujet. Quoique M. Cartigny eût déjà paru sur le théâtre, c'est la première fois qu'il s'essaie dans la comédie et dans l'emploi des valets; il n'avait encore joué que l'opéra-comique. De si grands

progrès faits en si peu de temps sont d'un très-bon augure. (20 juin 1811.)

L'Avare. — Cartigny jouait dans cette pièce le rôle de maître Jacques. Il y a long-temps que je n'ai parlé de ce pensionnaire, qui joue souvent des rôles considérables; mais je n'ai point cessé de l'observer, et j'ai le plaisir de pouvoir assurer que depuis quelque temps ses progrès sont sensibles, sa physionomie devient plus expressive et plus mobile, son jeu s'anime et prend de la force comique. Il a joué dernièrement quelques grands rôles, tels que Scapin et Sosie, d'une manière satisfaisante. Ce succès doit l'encourager au travail. (15 août 1812.)

## M. FIRMIN.

Mahomet.—Ce début a été très-heureux, très-brillant, et devait l'être. Le jeune débutant inspire un intérêt général : son honnêteté, sa douceur, sa bonne conduite, plus estimable dans un âge qui excuse les folies, tout lui concilie la faveur publique :

*Tutatur favor Euryalum.*

Si jamais débutant n'eut pas besoin de travailler son succès, si jamais les manœuvres de la cabale furent pour un acteur la précaution inutile, c'est pour le jeune Firmin. Personne n'est disposé à lui contester le mérite que tout le monde lui souhaite. Le rôle de Séide, dans lequel il a débuté, est ingrat, parce qu'il est forcé, tout en exclamations vagues, en vaines pantomimes de terreur, en contorsions d'horreur et d'effroi. Le débutant a lutté avec succès contre le vide et la langueur des déclamations, en y mettant de la naïveté, de la vraie chaleur et une sensibilité

naturelle. Sa diction est pure et juste, dégagée de toute affectation; sa voix n'est ni forte ni sonore, mais elle est touchante; il soigne sa prononciation et se fait bien entendre.

Après avoir fait dans la tragédie son coup d'essai, il a dû se trouver plus à son aise dans la petite pièce (*les Fausses Infidélités*), où il a joué le rôle de Dormilly. Cependant il s'y est peut-être montré trop sage : un débutant n'ose rien risquer. On eût désiré un peu plus de vivacité, d'impatience et de fougue. Sans avoir rien fait d'extraordinaire, il a montré du goût, de l'intelligence, un sentiment juste de ce qu'il disait, et une connaissance de l'art qui ne peut être que le fruit d'un travail opiniâtre. Il doit être content de sa journée. Cette première réussite est un calmant pour ses alarmes présentes, et un grand encouragement pour l'avenir. (6 juillet 1811.)

LE PHILOSOPHE MARIÉ.— La vivacité, la chaleur, la sensibilité sont les qualités du débutant; et dans *le Philosophe marié* il était chargé du rôle flegmatique du marquis du Lauret, qui demande un grand aplomb et une extrême finesse d'ironie. Ce qui est fort étrange, c'est que le débutant s'est fort heureusement tiré d'un rôle qui semblait si peu conforme à son talent; il y a mis une excellente tenue, il porte bien l'habit habillé; il y a de l'intelligence et de la justesse dans son débit; sa prononciation est exacte; il ne lui a guère manqué qu'une certaine fleur de raillerie que Fleury sait si bien saisir parce que c'est un acteur consommé, mais qu'on ne peut pas exiger de M. Firmin à l'entrée de la carrière. Dans le rôle d'Auguste, de *l'Amour et la Raison*, je l'ai trouvé un peu trop raisonnable; j'aurais désiré un enfantillage plus vif. (13 juillet 1811.)

Phèdre. — Firmin a joué le rôle d'Hippolyte avec une douceur et une sensibilité très-aimables ; il a été intéressant dans son action et dans son débit ; mais il faudrait peut-être relever ce rôle, voisin de la fadeur, par une grande noblesse, par une certaine fermeté dans les endroits même où le jeune héros n'est que galant. Il a joué le rôle de Dormilly, des *Fausses Infidélités,* avec plus de vivacité et de feu qu'il n'en avait eu le premier jour. (25 juillet 1811.) (1)

---

(1) Nous n'avons pu consacrer un article à MM. Damas et Michot, acteurs retirés du Théâtre-Français, et que le public regrettera long-temps, parce que Geoffroy se contentait d'en faire toujours l'éloge en très-peu de mots.

(*Note de l'Éditeur.*)

# QUERELLES LITTÉRAIRES.

10 *pluviose an* 10.

M. Hoffman triomphe comme son héros Adrien, sans avoir vaincu. Il me traîne enchaîné à son char, et ce char est une petite brochure où le faux bel-esprit se marie à une fausse érudition : tout l'arrière-banc des rimeurs, tous les auteurs sifflés jurent par leur génie que je suis un ignorant, et M. Hoffman tout au moins un Scaliger ou un Saumaise. La basse-cour des journalistes s'égosille à crier : « *Benè, benè respondere !* Vive un faiseur d'opéras qui donne des leçons à un professeur ! » Les bonnes gens, toujours les premières dupes, disaient avec inquiétude : « Cela est fâcheux ; il ne sait donc pas un mot d'histoire ? Nous verrons comment il se tirera de là. » J'avoue que j'ai ri moi-même des gasconnades et de la jactance bouffonne de mon maître d'histoire : cette mascarade d'un écolier travesti en pédant, m'a paru plaisante ; mais le jeu a duré trop long-temps : je vais souffler sur le château de cartes de M. Hoffman, et renverser sur la tête de ce petit géant la pile de bouquins poudreux qu'il avait entassés pour m'escalader.

Quand on veut se mêler de réfuter une opinion, monsieur Hoffman, il faut tâcher de l'entendre ; c'est la première chose qu'on doit faire avant même de compiler des in-folio ; rien n'est plus ridicule que de se

couvrir de la poussière des bibliothèques, pour prouver ce que personne ne conteste. Il est plus facile d'entasser à tort et à travers des passages d'auteurs, que de saisir le point d'une question. Faites-nous donc grâce d'abord de tous les exploits d'Adrien, quand il ne fut que simple particulier; ne nous parlez point du diamant que Trajan lui donna pour récompenser sa valeur. Je n'ai jamais prétendu qu'Adrien fût un lâche; je conviens qu'il fut bon soldat et bon officier. Il voulait plaire à Trajan; il aspirait à lui succéder, et Trajan voulait pour successeur un militaire. Mais il est difficile de forcer le naturel : apparemment qu'Adrien ne joua pas encore assez bien son rôle de guerrier; car Trajan ne l'aima jamais, et la prétendue adoption d'Adrien fut l'ouvrage des intrigues de l'impératrice Plotine. Il faut juger du caractère d'un homme par ce qu'il a fait lorsqu'il était maître de lui-même. Adrien, empereur, a été le plus pacifique de tous les princes; et même, du moment où Trajan, accablé d'une maladie mortelle, a remis entre ses mains le commandement de l'armée, il reste dans la plus grande inertie. Ouvrez Crévier, écrivain très-exact, très-judicieux, qui dans ses *Vies des Empereurs* a comparé et fondu les originaux : « Adrien, dit-il, n'avait ni « le zèle, ni peut-être la capacité nécessaires pour « continuer une guerre si difficile; ainsi l'éloigne- « ment du conquérant fut la perte de toutes les « conquêtes. Les Parthes, dédaignant le roi que Tra- « jan leur avait donné, le déposèrent, se remirent « en possession d'être gouvernés suivant leurs lois, « et rappelèrent Cosroès, qui avait été détrôné par « les Romains : l'Arménie et la Mésopotamie retour- « nèrent à leurs anciens maîtres, et voilà à quoi

« aboutirent les grands et glorieux exploits de Tra-
« jan : pour tant de dépenses, tant de dangers, tant
« de sang répandu, il ne resta aux Romains que la
« honte d'une entreprise manquée. »

Quel magnifique début de ce superbe conquérant, de ce grand vainqueur des Parthes! A peine est-il à la tête de l'armée, qu'il recule devant l'ennemi que son prédécesseur a vaincu; il s'en laisse insulter : car l'expulsion du roi établi par Trajan, et le rappel de Cosroès, étaient un outrage sanglant pour le nom romain; et voilà le guerrier fameux que M. Hoffman promène à l'Opéra sur un char à quatre chevaux! voilà le héros de sa petite brochure, qui vaut un poëme épique! Il ne faut pas laisser ignorer aux lecteurs de ce savant panégyrique, un petit tour de passe-passe qui me paraît un peu fort pour un homme qui sait si bien son histoire; ses paroles sont curieuses, il n'en faut pas perdre un mot : « Mais de
« tous les traits historiques, celui qui revient le
« plus à mon sujet est celui-ci, que votre léthargie,
« sans doute, vous a fait oublier comme les autres :
« Adrien détrôna Parthamaspate, que Trajan avait
« fait roi des Parthes, et leur rendit Cosroès qu'ils
« aimaient, et qui avait été chassé par Trajan. »

Lequel de nous, monsieur Hoffman, est en léthargie? Pendant que vous ne songez qu'à copier le Crispin du *Légataire*, vous donnez dans des bévues historiques un peu lourdes : vous faites un titre de gloire pour Adrien de ce qui fait sa honte; vous attribuez à sa puissance ce que les Parthes firent eux-mêmes de leur propre autorité; et lorsque vous tombez dans une erreur si grossière, vous avez la bonhomie de nous dire que c'est ce qui revient le plus à votre sujet. Je vous exhorte, et même je vous somme, en

vertu de votre grande science dans l'histoire, de nous apprendre si c'est Dion, Spartien, Eusèbe ou saint Jérôme, qui vous a révélé qu'Adrien détrôna Parthamaspate, et rendit aux Parthes Cosroès. Le pauvre Adrien ne songeait alors qu'à sortir d'embarras, et, loin de s'occuper des affaires des Parthes, il avait bien peur que les Parthes ne se mêlassent des siennes; toute sa conduite le prouve. Lorsque dans la suite ce Cosroès voulut remuer, Adrien, pour l'apaiser, se hâta de lui renvoyer sa fille que Trajan avait faite prisonnière : c'est ce que le savant Hoffman appelle, d'après le *Dictionnaire historique* imprimé chez Ley, en 1771, *aller soumettre les Parthes révoltés;* et voilà comme on attrape les sots par un fatras de citations. J'avoue que c'est un grand plaisir pour un petit poëte de faire retentir aux oreilles des ignorans les noms de Dion Cassius, de Spartien, d'Eusèbe de Césarée, de saint Jérôme, etc.; mais il faut se refuser cette douceur, lorsqu'en les citant mal-à propos on a lieu de craindre de se rendre ridicule.

Rien n'est plus comique que les rodomontades continuelles de M. Hoffman. A chaque fait qu'il tronque, ou qui ne prouve rien, dans sa brochure, il me croit percé à jour, et me demande si j'en ai assez. A l'occasion de quelques traits de bravoure d'Adrien dans la guerre contre les Daces, lorsqu'il combattait sous les ordres de Trajan, il me demande fièrement : « Eh bien! ai-je eu tort d'en faire un vainqueur des Parthes ? » Oui, monsieur Hoffman, très-grand tort, et Métastase aussi. Quelques belles actions contre *les Daces*, ne font point d'un officier un vainqueur *des Parthes;* et quand même il se serait signalé contre les Parthes (ce dont vous ne pouvez fournir aucune preuve, quoique vous ayez fureté

partout), c'est toujours Trajan, et non point Adrien, qui est le véritable vainqueur des Parthes. Plusieurs officiers et généraux français ont fait éclater leur bravoure au-delà des Alpes; Bonaparte mérite seul le titre de vainqueur de l'Italie.

Le Nain de Tillemont, dont les travaux ont répandu tant de jour sur l'histoire des empereurs, nous apprend qu'Adrien rejeta le triomphe que la flatterie du sénat lui avait décerné, après la mort de Trajan; il sentit à quel point il se rendait ridicule de vouloir s'approprier les conquêtes d'autrui. M. Hoffman a été moins scrupuleux; il nous montre Adrien qui triomphe à la faveur des victoires de Trajan, et cela, dans le temps même où l'histoire nous apprend qu'Adrien abandonnait, non pas ses conquêtes, puisqu'il n'en avait point fait, mais celles de Trajan: quand on méprise à ce point les conquêtes, on ne fait pas grand cas des triomphes. Je réponds donc à toutes les questions très-impertinentes dont M. Hoffman a semé sa brochure: oui, monsieur Hoffman, oui, encore une fois; il est contre le bon sens, il est contre la nature de un conquérant, un triomphateur d'un homme tel qu'Adrien; il n'y a pas dans l'histoire de point plus constant, plus formel, plus avéré, que le caractère pacifique d'Adrien et son éloignement pour la guerre: en démentant l'opinion de tous les siècles, vous compromettez gravement l'honneur de votre raison.

Cependant, il faut être juste: ce héros de M. Hoffman, pendant le cours d'un règne de plus de vingt ans, a remporté en personne un faible avantage sur les Roxolans et les Sarmates qui s'étaient révoltés: encore dut-il cet avantage à la cavalerie auxiliaire des Bataves, qui se jeta dans le Danube, et par cette audace effraya l'ennemi. M. Hoffman voudrait bien

aussi mettre Adrien à la nage; mais il n'y a pas moyen de croire une pareille prouesse sur la seule parole de Suidas, écrivain très-suspect du dixième siècle. Je suis obligé, en conscience, de révéler ici une circonstance mémorable de cette histoire; elle a, sans doute, échappé à M. Hoffman. Ce fameux guerrier Adrien avait déjà acheté la paix de ces barbares à prix d'argent; mais comme il n'était pas exact à payer, ils prirent les armes pour demander les arrérages échus: l'invincible Adrien, dans cette bataille, paya de sa bourse beaucoup plus que de sa personne; il promit d'acquitter plus régulièrement son tribut. Les Roxolans et les Sarmates se retirèrent enchantés de ses belles manières; et voilà cependant, au rapport de Crévier, *la seule expédition* que le redoutable Adrien *ait conduite en personne*. Puis cet historien ajoute: « Tel est le procédé qu'Adrien suivit constamment à l'égard de tous les barbares.... Par des « présens, par des pensions, il arrêtait leur fougue « et les tenait dans le calme, et il s'applaudissait beau- « coup d'une si sage conduite..... Mais *cette préten- « due sagesse n'était qu'une vraie lâcheté.* » Vous frémissez, monsieur Hoffman! votre vainqueur des Parthes, votre triomphateur traité de lâche! Mais il faut se faire une raison: quand vous fouilleriez toutes les librairies de l'Europe, vous ne viendriez pas à bout de faire de ce philosophe voyageur un héros et un conquérant; vous avez par trop abusé de la crédulité publique, vous vous êtes moqué du monde un peu trop ouvertement, lorsqu'à la faveur d'un fatras pédantesque, vous avez entrepris de faire à ce prince pacifique une réputation militaire. Adrien n'a jamais triomphé qu'à l'Opéra, et vous savez même que son triomphe théâtral est *indisposé*. Quant au triomphe de votre bro-

chure, il est fini ; convenez que vous avez eu quelques beaux jours, et qu'avec votre appareil scientifique, vous avez assez complétement mystifié quelques badauds.

Vous me reprochez des injures ; je ne sais pas pourquoi vous voulez endosser celles qui s'adressent à l'empereur Adrien : j'ai dit, et je le répète, qu'il est amoureux comme un sot ; c'est le mot propre : mais quand vous m'appelez ignorant, vous, docteur aussi savant que poli, c'est à moi que vous vous adressez, et vous voulez sans doute me donner tout à la fois une leçon d'urbanité française et une leçon d'histoire. Vous êtes un aussi bon maître de l'une que de l'autre.

Dites-moi donc, qu'est-ce que cette affectation de vous mettre derrière *Zaïre?* Qu'avez-vous de commun avec Voltaire ? Oui, sans doute, j'ai dit que *Zaïre* était un roman tissu d'invraisemblances, et je vous défie bien vous-même de me prouver le contraire, quand vous feriez une brochure de cent pages ; mais en même temps j'ai reconnu que l'intérêt des situations, le pathétique des sentimens, le brillant des caractères et la chaleur du dialogue, couvraient au théâtre toutes ces folies. Cette critique juste et motivée ne rend pas vos ouvrages meilleurs ; elle peut tout au plus vous fournir quelques sarcasmes froids et insipides : *Zaïre* est un ouvrage de l'art qui vaut la peine d'être jugé ; vos petits opéras tragiques et comiques sont des bagatelles auxquelles on fait trop d'honneur en les critiquant.

Au reste, le résultat de cette petite guerre laisse les choses *in statu quo :* Adrien est toujours à l'Opéra un triomphateur pour rire et un sot amoureux, en dépit d'Eusèbe, de Fabretti, de Birague, de Golzius,

et même de saint Jérôme ; vous en êtes pour vos frais de recherches et d'érudition ; et la seule chose que vous ayez bien prouvée au public connaisseur, c'est que la science, dépourvue de jugement, de sens et de critique, est pire que l'ignorance.

Aimable élève de Quinault, retournez aux petits vers galans, aux phrases doucereuses ; laissez cet attirail sauvage des compilateurs ; c'est une armure trop pesante pour un poëte lyrique : ne hérissez plus vos écrits des noms barbares d'anciens commentateurs ; que les noms harmonieux d'*amour*, de *chaînes*, de *tourmens* et de *flammes* attendrissent vos hémistiches : disserter et citer n'est point votre élément ; le harnais de savant vous donne l'air un peu gauche ; à chaque instant votre logique est en défaut. La fable vous convient mieux que l'histoire : on n'est pas toujours obligé, dans la poésie lyrique, de savoir ce qu'on dit ; cela est commode. Ainsi, croyez-moi, c'est un conseil d'ami que je vous donne : renoncez aux dissertations, vous êtes né pour les opéras.

## 17 *vendémiaire an* 12.

DANS les momens de loisir que me laisse le théâtre, j'ai parcouru les *Mélanges* publiés par M. Suard, et je ne me suis pas trouvé dépaysé. Les écrivains philosophes sont d'assez bons comédiens : la plupart des articles du recueil sont des scènes ; quelques-unes même sont plaisantes ; on y rencontre des ridicules peints au naturel, car les auteurs s'y peignent eux-mêmes.

On reproche aux journaux de n'être pas des livres ; voilà un livre fait avec des journaux ; il n'en serait pas

pour cela plus mauvais : un journal bien fait ne diffère d'un bon ouvrage qu'en ce qu'il offre au public séparément, et l'un après l'autre, les chapitres d'un bon ouvrage : il y a souvent dans un seul article de journal plus d'idées, de vues et de talent, que dans un gros volume dont l'auteur est bien fier.

Les acteurs des *Mélanges de Suard* sont d'abord l'abbé Arnaud, son associé et son ami : les morceaux qu'il a fournis à la collection sont les moins agréables et les moins utiles : l'abbé Arnaud avait beaucoup d'esprit, jouait bien l'enthousiasme ; il s'était formé un jargon oriental dont la bonne compagnie était dupe : il est un des premiers qui ait mis à la mode à Paris le fanatisme des arts, et pillé Winckelmann. Au fond, il était bon philosophe, se moquant de tout, égoïste parfait, et l'un des meilleurs charlatans de la troupe : le matin, il endossait la soutane pour aller chez M. d'Autun demander un bénéfice ; le soir, en habit laïque, il visitait les petits théâtres du boulevard, dont il était grand amateur. En déraisonnant sur les Grecs, dont il n'avait qu'une connaissance très-superficielle, il se fit recevoir de l'Académie des Belles-Lettres : son galimatias, qu'on prit pour de l'éloquence, lui ouvrit les portes de l'Académie-Française. Personne ne l'a mieux caractérisé que Marmontel : *l'abbé Fatras* est un trait de pinceau admirable : ce sobriquet est à peu près l'unique fruit que l'abbé Arnaud retira de tous ses combats en faveur de la musique de Gluck : cet homme, qu'on écoutait avec plaisir, et qui abondait en saillies charmantes dans un cercle, n'est qu'un fastidieux bavard dans ses articles de littérature, pleins de mots et vides de choses : l'esprit ne peut remplacer l'érudition ; on parle toujours mal de ce qu'on ne sait pas.

M. de Vaines, un autre des amis et des coopérateurs de M. Suard, était un homme du monde d'une trempe toute différente de celle de l'abbé Fatras, et plus capable d'être dupe que d'en faire. Il fut en effet dupe des philosophes, du bel-esprit, des préjugés à la mode. On trouve dans ses petits essais l'esprit d'un homme aimable, d'un homme de société, plutôt que le talent d'un homme de lettres.

Le troisième personnage marquant, c'est M. Malouet, un de ces honnêtes gens égarés par des demi-lumières, un de ces philosophes étourdis et inconséquens qui se sont persuadés qu'on pouvait impunément ébranler les anciennes bases de la monarchie française; peu s'en est fallu qu'ils ne nous aient tous écrasés sous les ruines, semblables à ces jeunes savans qui mettent le feu à la maison en voulant faire une expérience indiscrète de chimie ou de physique. Cet homme paraît encore plein de préjugés. On trouve dans cette collection le détail d'un voyage qu'il a fait à la Guiane, non comme déporté, mais comme envoyé du gouvernement : quelques descriptions annoncent un observateur; il y a des vues administratives qui paraissent assez sensées : le reste est un fatras sur la vie sauvage : l'auteur montre une grande sensibilité pour les singes, une grande haine contre le despotisme, sans savoir précisément ce que c'est. Cependant il semble que les tyrans populaires n'aient établi leur domination que pour apprendre aux philosophes ce que c'est véritablement que le despotisme, et combien ils avaient eu tort de donner ce nom à un gouvernement dont le premier défaut était la faiblesse et l'excessive indulgence.

Que M. Malouet ignore les premiers élémens de la philosophie morale et politique; qu'il prenne pour du

génie les rêves d'un cerveau exalté ; qu'il soit encore entêté des chimères dont il a fait une si funeste expérience, c'est un malheur pour lui : il faut le plaindre d'avoir la vue si courte, et de n'être pas assez grand pour convenir qu'il s'est trompé ; mais ce qu'on ne peut lui pardonner, c'est de se répandre en injures et en invectives contre ceux qui ne partagent pas ses opinions : son crime est d'étaler un zèle fanatique et calomniateur, tout en parlant de tolérance et de bienveillance universelle ; contradiction grossière dont les philosophes ne se corrigent jamais, parce que ce sont des sectaires, et non des philosophes.

M. Malouet est bien forcé de convenir que la religion est utile et nécessaire : l'aveu est pénible pour un esprit fort, mais indispensable aujourd'hui. Il ajoute ensuite très-étourdiment, et sans nécessité, qu'*outrager le culte public, quand il est établi depuis des siècles, le proscrire, insulter à la croyance du peuple, renverser ses autels...., c'est ce qu'on peut appeler la férocité de la dépravation : ce délire sacrilége est le plus grand crime de la révolution* : voilà une terrible confession ! M. Malouet a besoin de respirer et de se soulager après un si cruel effort ; et quelle plus douce consolation pouvait-il trouver que les éternelles déclamations des philosophes contre le fanatisme et l'intolérance ? Il veut qu'on joigne la philosophie à la religion ; mais la religion, bien entendue, est la seule et véritable philosophie ; c'est la raison perfectionnée : cette *alliance de la philosophie* de M. Malouet *avec la religion*, loin d'être *nécessaire*, comme il le prétend, n'est propre qu'à étouffer la religion.

« Je n'aime point, ajoute-t-il, les *zélateurs hypo-« crites* qui, sous le prétexte d'attaquer toutes les

« innovations qui nous ont bouleversés, déclarent « aujourd'hui la guerre aux plus grands talens dont « le dernier siècle s'honore : on voit dans ces nou- « veaux missionnaires une arrière-pensée qui me les « rend odieux... Ainsi des hommes qui ne croient « pas en Dieu prêchent l'Évangile, et en feraient, « s'ils le pouvaient, un instrument de terreur et d'op- « pression. La cause de Dieu, qui est celle du genre « humain, n'a nul besoin de tels défenseurs, et les « plus grands ennemis de la saine morale sont ceux « qui voudraient étouffer jusqu'au germe de la li- « berté. »

On a peine à croire qu'un homme qui passait pour sage dans le temps que la folie était à la mode, pousse aujourd'hui le délire philosophique à cet excès d'aigreur et d'animosité : il ne sent pas même le ridicule et l'indécence du personnage qu'il joue, lorsqu'au milieu de ses idées philanthropiques et de ses parades d'humanité, il s'interrompt pour accuser ses adversaires d'être des *hypocrites qui ne croient pas en Dieu*, des *ennemis de la morale*, des *ennemis de la liberté* : Robespierre ne traitait pas autrement ceux qu'il destinait à la guillotine. Pauvres philosophes, soyez donc enfin d'accord avec vous-mêmes : soyez de bonne foi ; et quand vous parlez le langage des fanatiques, quand vous copiez le père Garasse, ne prétendez pas être philosophes !

Le bon M. Malouet est si échauffé, qu'il ne faut pas être surpris qu'il ait perdu la tête et que sa logique soit en défaut : il accuse d'hypocrisie ceux qui déclarent la guerre à Voltaire, oubliant que lui-même vient d'accuser Voltaire de la *férocité de la dépravation, et d'un crime plus grand que tous ceux qu'on a commis dans la révolution*. Ni

M. Malouet ni aucun philosophe ne niera sans doute que Voltaire, pendant toute sa vie, n'a cessé d'*outrager le culte public et d'insulter à la croyance du peuple*. Je pense que de jolis vers ne peuvent pas excuser ce crime : le bouleversement total des mœurs et de la religion ne me paraît pas expié par quelques antithèses ou quelques bonnes actions; ce qui ne m'empêche pas de croire en Dieu, et d'être aussi ami de la liberté qu'aucun philosophe.

Ce M. Malouet, avec ses injures, a rembruni mes idées; je me hâte de passer à un coopérateur plus aimable et plus gai : le voyage à Ferney, par madame S***, est ce qu'il y a de plus amusant dans ces *Mélanges* : Voltaire et son amante forment la plus jolie comédie du monde. Madame S***, arrive au sanctuaire de Ferney : à l'aspect de Voltaire, elle croit voir *un dieu* : elle éprouve les extases de *sainte Thérèse*. Cette vieille figure de singe lui paraît ravissante : *il n'y a pas une ride qui ne forme une grâce; son sourire est enchanteur*. Il y avait dans le salon une douzaine de personnes aussi curieuses, mais non pas aussi amoureuses que la nouvelle sainte Thérèse : dès qu'elle voit une place vacante auprès du dieu, elle s'en empare prestement, et commence à lui parler d'une passion qu'elle renfermait dans son cœur depuis quinze ans. Après avoir épuisé le sentiment, elle parle de M. Turgot et de M. Necker; ce qui terminerait ce premier acte un peu froidement, si madame S***, en se retirant, n'eût baisé les mains de son idole. Il me semble qu'il y a un peu d'indiscrétion à nous apprendre que le dieu affectait d'être fort souffrant, pour faire pitié au parlement dont il avait grand'peur : c'est là qu'on aperçoit l'homme.

Il ne faut pas demander si, après cette entrevue,

l'héroïne a éprouvé une insomnie ; le lendemain, elle se présente chez Voltaire qui avait une indigestion de fraises : *Eh bien! vous n'en mangerez plus, n'est-ce pas?* dit-elle en lui baisant la main : cette caresse est répétée fréquemment et jusqu'à la satiété dans tous les actes. Madame S*** ne fait que baiser, rebaiser, dévorer cette main sèche, et le papa s'écrie : *Voyez donc comme je me laisse faire; c'est que cela est si doux!* Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce second acte, c'est que madame S*** demande à Voltaire sa bénédiction, qu'elle estime autant, dit-elle, que celle du pape; et Voltaire, au lieu de la bénir, l'embrasse.

Au troisième acte, nouvelles adorations, nouveaux baisemens de main : Voltaire veut faire le galant, et baiser le pied de la dévote, qui s'y oppose en l'embrassant : elle obtient cette fois la faveur de coucher dans le temple. Le lendemain, elle a le bonheur tant désiré de voir Voltaire après son café à la crême, le moment, dit-on, où il était le plus aimable; pour comble de faveur, elle est admise auprès de son lit : elle entend le bonhomme s'égayer sur Jésus-Christ et ses miracles, et prend la liberté de défendre Jésus-Christ, qui est, dit-elle, *un philosophe selon son cœur. Vous autres femmes,* répond Voltaire, *vous devez prendre sa défense; il vous a si bien traitées!*

Le quatrième acte n'offre rien de nouveau qu'une promenade en carrosse, où madame S*** est assise à côté de Voltaire : ce jour-là, il s'était fait beau; il avait mis sa perruque et sa belle robe de chambre; il caressait madame S*** *de sa jolie main;* c'était un petit-maître, un Adonis.

Nous voici aux adieux et au dénouement : à la tristesse d'un pareil moment, se joint encore une

confidence très-lugubre de Voltaire, qui dit à madame S*** : « Madame, M. Séguier est venu me voir il y a quelque temps, et à la place où vous voilà, il m'a menacé de me dénoncer à son corps, qui me ferait brûler s'il me tenait. » Madame S*** s'est écriée : « Tous les honnêtes gens formeraient une croisade pour vous défendre. — Ah! madame, on viendrait me voir brûler, et on dirait le soir : *C'est bien dommage.* » Excellente réponse d'un sage qui connaît les hommes !

Que madame S*** ait été amoureuse de Voltaire, c'est un exemple curieux de ce que peut l'imagination dans les femmes. Mais M. Suard, homme d'esprit et de sens, aurait dû supprimer ces petites folies, qui ne peuvent être aujourd'hui qu'un objet de dérision pour les profanes : *Non erat hic locus.*

Il y a un autre voyage à Ferney, d'un poëte italien qui n'est pas si enthousiaste de Voltaire, et qui le juge beaucoup mieux. Les morceaux de M. Suard sont en général ceux où il y a le plus de finesse, de jugement et d'instruction ; j'ai remarqué dans ses *Lettres du Solitaire des Pyrénées*, un passage très-singulier de saint Augustin sur cette espèce de libéralité qui consiste à faire de riches présens aux comédiens et comédiennes : *Donare res suas histrionibus vitium est immane, non virtus;* donner son bien aux histrions, c'est un vice énorme et non une vertu. Quel barbare que ce saint Augustin ! Que ses idées sont peu libérales ! Qui jamais aurait pensé que M. Suard sût si bien son saint Augustin, et le citât si à propos ?

## DÉCLARATION DE M. SUARD.

10 *nivose an* 12.

Rien n'est en effet plus ridicule qu'une pareille déclaration. M. Suard est par trop naïf, s'il s'imagine qu'on ne l'a pas vu derrière *le jeune homme d'Elbeuf;* que gagne-t-il à nier, sinon de joindre l'artifice à la méchanceté? Ces perfidies étaient autrefois familières aux philosophes; ils avaient le plus grand intérêt à cacher leurs faits et gestes, et ne vivaient pas en fort bonne intelligence avec les magistrats. Voltaire, leur chef, était aussi fécond que Cartouche lui-même en expédiens et en métamorphoses, pour mettre la police en défaut. Lorsqu'il avait produit, dans la joie de son cœur, quelque ordure ou quelque impiété, il ne faisait confidence de sa paternité qu'aux frères; intrépide à renier devant le public ces malheureux enfans, dont un honnête homme eût rougi d'être père, il les envoyait exposer secrètement devant la porte de *Jérôme Carré*, de *Guillaume Vadé*, de *M. Hume*, de *l'abbé Bazin*, de *l'abbé Belleguier*, etc., etc., et autres prête-nom; et, pour plus grande sûreté, il se confessait pendant ce temps-là, il communiait et rendait le pain bénit.

A l'exemple de ce fameux histrion, son très-humble serviteur, M. Suard, s'est souvent caché sous différens sobriquets, afin de pouvoir nier en conscience ses petites malices. Dans notre révolution musicale, *l'anonyme de Vaugirard* fut son nom de guerre, et le voilà aujourd'hui travesti en *jeune homme d'Elbeuf*. Je m'étonne qu'il ne soit pas plus au courant de son siècle; ne devrait-il pas savoir que ces facéties et ces mascarades, que tout ce petit esprit de boudoir

et de tripot, fait pour amuser des sots et des précieuses, est aujourd'hui ce qu'il y a de plus froid et de plus plat dans la littérature ?

Je n'irai point chercher à Elbeuf un personnage chimérique, quand j'ai sous la main M. Suard, imprimeur, distributeur et colporteur des sottises qu'il suppose venir d'Elbeuf;

> Et j'ai compris d'abord que mon homme était là,
> Qui, sans se faire voir, conduisait tout cela.
>
> MOLIÈRE, *École des Femmes.*

D'ailleurs il me suffit que les sottises sortent de son magasin : celui qui accueille, débite et publie des satires anonymes, de quelque pays qu'elles viennent, doit en être responsable. C'est donc en vain que M. Suard a philosophé cinquante ans, s'il faut que je lui apprenne cette maxime de droit. Je serais presque tenté de lui appliquer le mot de madame Argante (1) à un procureur qui se vantait de plaider depuis cinquante ans : *Il y a donc cinquante ans que vous ne savez ce que vous dites?* Mais j'aurais tort; car M. Suard n'a jamais fait que répéter ce qu'ont dit les autres, et en cela il savait du moins ce qu'il faisait.

Au fait, peu m'importe que l'auteur des injures soit un marchand de drap ou un marchand de phrases; que ce soit le traducteur de Robertson ou le fabricateur éternel et infini du *Dictionnaire du Commerce;* le prophète des économistes, le théologien de l'Encyclopédie, le satirique fameux par le pamphlet de *la Vision,* et auquel Voltaire et d'Alembert donnaient le nom de *Mords-les;* tout cela m'est égal. L'éditeur

---

(1) Dans *les Fausses Confidences*, de Marivaux.
(*Note de Geoffroy.*)

me répondra des insultes qu'il aura bien voulu endosser dans son *Publiciste*. Je connais assez M. Suard pour ne faire aucun cas de son opinion, de son esprit et de ses outrages ; mais quand des hommes tels que lui s'émancipent à de certaines licences, le bon ordre de la société veut qu'on en fasse promptement justice : je l'avertis donc de rentrer dans la tranquillité et dans la modestie qui lui conviennent, et dont il n'aurait jamais dû sortir.

Quoique son grand mérite consiste à faire de petits contes, son *Ivrogne,* qui reçoit des ordures du troisième étage et casse les vitres du premier, me paraît un conte fort maladroit. Pourquoi convenir que *le Publiciste* est une maison d'où l'on jette des ordures ? Toute vérité n'est pas bonne à dire. Il ne doit tomber de tous les étages du *Publiciste* que des anecdotes innocentes et soporifiques, qui ne font d'autre mal que d'ennuyer ceux qui veulent bien les lire : *volenti non fit injuria.* Une bévue aussi lourde rappelle naturellement le mot de Duclos, cité fort à propos par M. Suard : *Cet homme est un sot; c'est moi qui le dis, et c'est lui qui le prouve.* Ce trait est ce que j'ai trouvé de meilleur dans sa déclaration, et je le cite en critique honnête et impartial : au reste, puisqu'il s'agit de déclaration, je finis par déclarer à mon tour que, *si l'on me jette des ordures du troisième étage du* Publiciste, *je casserai les vitres du premier.*

19 *pluviose an* 12.

## *Gare les vitres du premier! et de l'énergie du style.*

> ***Ecce iterum Crispinus, et est mihi sæpè vocandus***
> ***Ad partes, etc.***

« Voilà, disait Juvénal, voilà Crispin qui paraît

« encore sur la scène, et je suis obligé de l'y pro-
« duire souvent. »

Il est affligeant pour moi d'avoir encore à parler au public de M. Suard ; mais j'ai promis, je suis esclave de ma parole. On jette encore des ordures du troisième étage du *Publiciste*. M. Suard sait, dans ce cas, quelles sont nos conditions : je n'ai jamais été l'agresseur, mais je ne puis souffrir l'infraction des traités.

Il faut convenir que la maison de M. Suard est fort mal gouvernée, et qu'il a de bien vilains locataires. Ce qui me fâche, c'est qu'à l'accueil obligeant qu'il leur fait, on serait tenté de croire qu'ils sont de son goût et n'agissent que par ses ordres : c'est toujours l'Arnolphe de *l'École des Femmes* derrière ses domestiques imbéciles et niais, qui exécutent gauchement la manœuvre ; un général poltron qui se tient derrière ses soldats est toujours mal servi.

M. Suard vient encore de souiller son triste feuilleton d'une prétendue lettre, non plus d'un jeune homme d'Elbeuf, mais d'un vieux radoteur de je ne sais quelle ville, soi-disant *vieil amateur*. Cet homme, qui paraît à son style avoir fait ses études dans les antichambres, parle beaucoup de bon ton et de bonne compagnie ; il se pique d'une politesse raffinée, d'une extrême délicatesse d'expressions ; et, pour donner une preuve de son urbanité, il assure que les *écrivassiers* du dix-neuvième siècle ramènent *le sans-culotisme;* il me gratifie, moi personnellement, du titre d'*aboyeur de journal,* et cette injure lui paraît d'un goût si exquis, que, pour avoir le plaisir de me la dire, il s'est fait lui-même *aboyeur du Publiciste.*

Ce *vieil amateur,* écho de quelques vieilles précieuses, condamne comme ignobles tous les termes

qui ont quelque énergie : il est, par exemple, très-scandalisé du mot *gueuser*, employé par Crébillon pour désigner la bassesse et la sottise des écrivains français qui, environnés de richesses nationales, n'ont pas rougi de voler des guenilles à la friperie anglaise; qui, laissant l'or de Corneille, de Racine et de Molière, se sont amusés à fouiller le fumier de Shakespeare, et autres héros de la licence britannique. Ce terme de *gueuser*, dont Molière s'est servi dans *le Tartufe* :

> Et moi qui l'ai reçu gueusant et n'ayant rien,

peint très-bien ces vagabonds, ces mendians et ces gens sans aveu de notre littérature, qui se sont accommodés de quelques misérables haillons dérobés aux Anglais.

Et plût au ciel que ces écumeurs de la littérature anglaise eussent borné leurs brigandages à quelques niaiseries sombres et atroces, à quelques farces soi-disant pathétiques! Mais ils ont porté l'ardeur du pillage jusqu'à vouloir s'emparer aussi des lois et de la constitution de l'Angleterre, qui ne conviennent nullement à l'esprit, au caractère et aux mœurs françaises. Ils ont prétendu faire de nous des Anglais, et c'est en ce sens qu'on peut dire que ces forbans politiques ont conspiré la ruine de la France. M. Suard, plus instruit qu'aucun autre de toutes les inepties des publicistes de ce temps-là, et qui sans doute en a gémi, n'aurait pas dû permettre que dans une feuille qu'il dirige, un prétendu amateur, dépourvu de sens et de lumières, s'avisât de déraisonner sur des objets aussi graves.

Répétant à dessein, d'après Crébillon, ce terme de *gueuser*, qui dans sa simplicité familière a beaucoup

de force, j'avais dit : *Après avoir* GUEUSÉ *chez les Anglais pour avoir des tragédies et des drames, nous y avons* GUEUSÉ *pour avoir des lois et une constitution.* Cette phrase paraît avoir offensé les *superbes oreilles* de l'amateur, et voici le jugement très-malin qu'il en a porté : *Je trouve dans cette phrase une élégance d'expression conforme à la justesse de l'observation.* Si cependant le hasard voulait que la justesse de l'observation fût parfaite, le jugement paraîtrait alors fort innocent. M. Suard doit bien sentir qu'il ne s'agit point ici de l'opinion de son vieux radoteur sur mon style : je serais bien fâché d'avoir une élégance qui plaise à ce Trissotin en enfance, trop étranger aux secrets de l'art d'écrire ; mais il ne doit pas être indifférent pour M. Suard que l'on blâme dans son journal la justesse de mon observation sur notre anglomanie politique ; car assurément jamais observation ne fut ni plus juste ni si importante. N'est-ce pas, en effet, ce croquis mesquin de monarchie anglaise, ce chef-d'œuvre de niaiserie philosophique renversé par le premier souffle de l'anarchie, n'est-ce pas la constitution de 1791 qui a ouvert sous nos pas cet effroyable abîme de malheurs, à jamais fermé par l'heureux événement du 18 brumaire et par la sage constitution de l'an 8 ?

Voici, sur un autre sujet, une observation du vieil amateur, tout-à-fait digne de la profondeur de ses vues : il observe que *des hommes de lettres d'un grand talent peuvent se dire des injures presque aussi grossières que les Gacons d'aujourd'hui s'amusent à en dire à ceux qui ne daignent pas leur cacher le mépris qu'ils méritent.* Cette phrase est horriblement barbare, et très-difficile à prononcer : il faudrait savoir sa langue, quand on se mêle de pu-

blier ses observations ; peut-être cela n'est-il pas nécessaire quand on écrit dans *le Publiciste* : les mots ne sont rien quand on dit de si belles choses. Le même observateur remarque non moins doctement que *les injures que se disent Crébillon et Rousseau ont le mérite d'être en vers, tandis que celles de nos Gacons n'ont que la platitude d'une mauvaise prose.* Je soupçonne, d'après cette réflexion, que le vieil amateur n'est pas poëte ; car il nous eût décoché une satire en vers dans le style de Gacon, au lieu de nous dire des injures en très-mauvaise prose. Cependant un de nos plus fameux Gacons savait très-bien écrire en vers ; ce qui n'a pas empêché qu'il n'ait vomi en prose détestable des injures de crocheteur contre Desfontaines, Jean-Jacques Rousseau, Fréron, M. Larcher, etc., et une foule d'autres personnages qui ont échauffé sa bile.

Expliquons-nous ici une fois sur les injures : *injure* signifie *injustice ;* une injure est un terme de mépris appliqué à un homme qui ne mérite pas cette apostrophe. Il y a tel individu auquel on ne dit point d'injures en l'appelant sot, fripon, fourbe, scélérat, etc. Mais tous ne sont pas de si bonne foi que ce procureur que le premier président appelait fripon, et qui lui répondait : *Monseigneur a toujours le petit mot pour rire.* Ordinairement le plus coupable est celui qui crie le plus fort contre les plus justes reproches : ce sont des gens qu'on ne peut pas injurier, qui se plaignent le plus amèrement des injures.

La politesse et le bon ton ont très-sagement établi, pour le maintien de la paix, qu'on dirait à ceux que l'on rencontre dans le monde, non pas le mal que l'on en pense, mais le bien qu'on n'en pense pas. La république des lettres n'adopte pas tout-à-fait les mê-

mes principes que la société : elle interdit tout reproche qui tombe sur les mœurs et le caractère de l'homme; mais elle donne le droit de tout dire sur son ouvrage. C'est très-mal à propos que les auteurs s'identifient aujourd'hui avec leurs livres, et s'appliquent à eux-mêmes ce qu'on dit de leurs productions ou des personnages de leurs pièces de théâtre : ils ne pouvaient pas se dégrader davantage.

C'est énerver la critique littéraire que d'aller chercher des circonlocutions pour exprimer des défauts qu'on peut très-clairement spécifier d'un seul mot : appliqué à la personne, ce mot serait une injure; appliqué à l'ouvrage, c'est le mot propre. Quant aux termes familiers, employés pour désigner des objets méprisables, c'est la première règle de l'art d'écrire; le style doit être conforme au sujet. Ce n'est pas dans un jargon de boudoir et avec des expressions mielleuses que je parlerai des hommes et des choses qui ne peuvent inspirer que du mépris et de l'indignation. Quand Molière veut désigner les sots et les faquins qui, de son temps, déshonoraient la littérature, il les appelle des *gredins,* et il met cette expression dans la bouche d'un courtisan très-poli :

Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau, etc.

Mais observez que ce courtisan parle en général et ne nomme point ; Voltaire est, je crois, le seul écrivain du dix-huitième siècle qui ait dit à des individus des injures atroces, parlant à leurs personnes, qui les ait appelés *sodomite, pédéraste, cuistre, bélitre, âne, gredin, coquin,* etc., etc. Cette infamie, si fréquente dans les pamphlets d'un homme d'un si bon ton et de si bonne compagnie, est l'opprobre de la littérature.

Il y a aujourd'hui une secte de Trissotins et de pré-

cieuses qui s'élèvent contre tout ce qui porte l'empreinte de la véhémence et de l'énergie; ils voudraient qu'on désignât en termes polis et sucrés les êtres les plus vils et les plus odieux : ils ignorent qu'une noble indignation ne s'exprime point avec l'accent glacé de l'égoïsme et de la perfidie. Quelques-unes de mes expressions leur paraissent ignobles et triviales : je voudrais pouvoir trouver des mots encore plus capables de peindre la bassesse de certaines choses dont je suis obligé de parler. Mes phrases ne sont pas le résultat d'un calcul, d'une froide combinaison d'esprit; elles suivent les mouvemens de mon âme; c'est le sentiment que j'éprouve qui me donne le ton; j'écris comme je suis affecté, et voilà pourquoi on me lit.

> Voilà ce que n'ont point Jonas ni Childebrand,
> Ni tout ce vain amas de frivoles sornettes, etc.

Que ces délicats et doucereux personnages lisent, si cela leur est possible, ce que Cicéron écrivait d'Antoine, de Pison et de Gabinius; qu'ils contemplent le portrait d'Eschine tracé par Démosthène; je leur cite les deux plus grands modèles de l'éloquence dans les plus beaux siècles, dans les deux républiques les plus polies et les plus éclairées de l'univers : ils y verront l'usage oratoire qu'on peut faire des expressions triviales, en parlant de ce qui est ignoble : le terme de *marchander* est fort commun, et cependant Corneille est sublime quand il dit que Flaminius *marchandait Annibal.*

Je reviens au vieil amateur : il me croit très-ignorant *dans l'histoire littéraire;* il s'imagine que je suppose à Crébillon un grand zèle pour la religion catholique, et il se flatte, lui, d'être savant, parce

qu'il avance, sans aucune preuve, que Crébillon se moquait de la religion : tout cela, radotage et vanité du vieil amateur. Il s'agit de la probité de Crébillon, qui, chargé d'examiner si un ouvrage ne renferme rien de contraire à la religion, au gouvernement et aux mœurs, s'acquitte de sa mission avec courage et fidélité : avant d'être bel-esprit, esprit fort, il faut être honnête homme; il n'y a jamais qu'un malhonnête homme, qu'un mauvais citoyen, qui attaque publiquement la religion de son pays, et forme le projet de la détruire; quelque talent, quelque esprit qu'il puisse avoir d'ailleurs, l'abus qu'il en fait le rend odieux et méprisable. Voilà un sujet de méditation pour le vieil amateur, si savant dans l'histoire littéraire. Pour M. Suard, je l'invite encore à veiller sur ses gens, s'il ne veut pas me réduire à manquer de respect au maître.

## MES CONCLUSIONS.

6 *ventose an* 12.

Il y a de fausses démarches qu'on ne peut entreprendre de justifier sans en aggraver la honte. M. R., quel qu'il soit, fait encore ressortir davantage l'odieux de sa perfidie par les couleurs mêmes qu'il emploie pour la déguiser. Après avoir provoqué l'indignation publique, et par l'atrocité de ses calomnies, et surtout par le moment qu'il a choisi pour les répandre, un profond silence était sa meilleure apologie. C'est un habile rhéteur, je veux le croire, puisqu'il a essayé de prouver que le blanc était noir; mais il est fort au-dessus de sa rhétorique de persuader que le moment qu'il a pris pour m'attaquer était un moment convenable, un à-propos heureusement *saisi; qu'il*

*était temps*, sans quoi tout était perdu. Je n'ose dire quel sentiment excite cet oubli de toute pudeur.

Ce qui est peut-être plus choquant encore, c'est l'espèce de générosité qu'il semble affecter, c'est sa protection qu'il me fait valoir : il a trouvé le secret d'ajouter encore à la noirceur de ses procédés. « *Je* « *l'ai saisi*, dit-il, *ce moment*, après m'être assuré « toutefois que *mon attaque même protégerait* « *votre existence* contre votre longue persévérance « à nuire... *après avoir assuré le chef de l'état que* « *vous supprimer serait dangereux, après avoir* « *prié par écrit le directeur de la police, le jour* « *même de sa nomination, de ne point intervenir* « *dans un procès où il s'agissait d'éclairer le pu-* « *blic, et de ne pas m'exposer à rougir de mon* « *dévouement, par des rigueurs que mes écrits* « *paraîtraient avoir provoquées*. »

La lecture de ces étranges lignes fait sentir quel trouble et quel désordre une mauvaise conscience peut porter dans les idées. Avec quelle inconséquence l'accusateur mêle ici à ses querelles profanes et scandaleuses ce qu'il y a de plus respectable et de plus sacré ! Quel guerrier que ce M. R. ! D'une main il presse son ennemi avec le glaive, de l'autre il le couvre du bouclier : son attaque est une protection ; l'autorité n'oserait le troubler dans son office de calomniateur, et l'homme qu'il dénonce est inviolable pour tout autre que pour le dénonciateur. On serait tenté de rire de ces inepties. Apprenez, mon cher monsieur R., qu'une existence qui aurait besoin d'un protecteur tel que vous, serait pire que le néant.

Vous avez, dites-vous, assuré le chef de l'état qu'il serait *dangereux de supprimer* le *Journal des Débats* ? Eh bien ! vous avez trompé le chef de l'état :

ce qu'il y a de vraiment dangereux pour les chefs des états, ce sont les conseils perfides. Si le journal éprouvait une disgrâce méritée, cet acte de justice aurait l'approbation générale : si le journal ne succombait que sous les manœuvres de quelques intrigans, les citoyens gémiraient de voir le gouvernement abusé sévir contre ses amis les plus fidèles; mais leur douleur serait calme et respectueuse : les honnêtes gens ignorent la tactique des séditions; ils ne l'ont pas même apprise de leurs ennemis. Soyez bien persuadé, monsieur R., que les auteurs et les lecteurs du *Journal des Débats* ne vous cèdent point en attachement pour la chose publique; si leur zèle n'est pas aussi magnifiquement récompensé que le vôtre, il n'en est pas moins sincère : en aimant comme nous le gouvernement, vous n'acquittez que la dette rigoureuse de la reconnaissance, tandis que nous offrons l'hommage d'un sentiment pur et désintéressé.

Quelle est donc cette lettre que vous supposez avoir écrite au directeur de la police? elle ne pouvait être, dans tous les cas, qu'une insulte faite à son autorité et à son équité. Avez-vous pu penser que ce magistrat, pénétré des principes de la liberté et de la justice, et comme tel honoré de la confiance du premier consul, serait tenté d'épouser vos passions, d'attacher de l'importance à vos satires, d'employer son autorité pour soutenir vos libelles et sanctionner vos calomnies? Si j'étais coupable, vos prières me seraient fort inutiles : mais je suis innocent; je brave vos délations : je sais que les méchans sont à craindre; ils cessent de l'être quand ils sont démasqués; et la plus grande preuve que nous ne sommes plus en révolution, c'est que je ne vous crains pas.

Quel est donc ce *dévouement* que vous vantez

avec tant d'emphase ? Il y a sans doute un dévouement glorieux qui s'expose aux dangers pour accomplir ses devoirs et servir la patrie ; mais affronter la honte et le mépris pour satisfaire des passions ignobles, cette espèce de dévouement est l'héroïsme de la bassesse. Vous êtes donc le seul zélé, le seul éclairé dans toute l'étendue de la république ? vous apercevez seul ce que personne ne voit ? vous êtes un lynx au milieu d'un peuple de taupes ? Quoi ! tant de magistrats, tant de braves militaires, tant de fonctionnaires publics, tant de bons citoyens et d'hommes sages qui, tous les jours, lisent le *Journal des Débats*, n'y découvrent que d'excellens principes, parfaitement dans l'esprit et le sens du gouvernement ; et vous, journaliste de Paris, vous n'y voyez que conspiration et contre-révolution ! Vous embrouillez les phrases les plus claires ; vous calomniez les expressions les plus innocentes ; vous empoisonnez les intentions les plus pures : aveuglé par la haine et par l'envie, vous voyez des géans dans des moulins à vent, des armées dans un troupeau de moutons ; et vous voilà frappant d'estoc et de taille, à droite et à gauche, comme si vous aviez en tête tous les ennemis de la France. Respirez, seigneur R., après une si belle expédition ; avec une cinquantaine de mensonges et de sophismes vous avez sauvé la république : voilà une affaire bien chaude : essuyez-vous le front, prenez haleine ; mais ne nous parlez plus de votre dévouement : si ce n'est pas une perfidie, c'est un ridicule.

Veut-on une preuve éclatante du discernement, des lumières, de la loyauté de notre accusateur ? c'est lui-même qui va nous la fournir. J'invoque ici la conscience de tous les citoyens. On va voir avec

quelle bonne foi cet homme défigure et diffame ce qu'il y a de plus estimable dans mes écrits.

Le 22 nivose, en rendant compte d'une représentation de *Britannicus*, je disais : « Le premier con« sul, présent à cette représentation, a été comblé « des bénédictions du peuple : la peinture d'un mau« vais prince et la satire d'une cour corrompue, sont « le plus bel éloge d'un bon gouvernement. Un con« cert d'applaudissemens a suivi ces admirables vers, « ces vers qui devraient être gravés en lettres d'or « sur les murs de tous les palais :

« Quel plaisir de penser et de dire en vous-même :
« Partout en ce moment on me bénit, on m'aime :
« On ne voit point le peuple à mon nom s'alarmer ;
« Le ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer ;
« Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage ;
« Je vois voler partout les cœurs à mon passage !

« L'application que le public en a fait au chef de « la république française est le plus digne prix de ce « qu'il a fait pour nous pendant quatre ans, le plus « puissant encouragement aux nouveaux bienfaits « qu'il nous destine et dont l'heure approche ; nous « les attendons avec impatience, mais sans inquié« tude : la main dont ils doivent partir est sûre de « ses coups ! » Le commentaire infernal que M. R. s'est permis sur un passage aussi clair, doit ouvrir les yeux à ceux même qui, jusqu'ici, auraient été tentés de le regarder comme plus fou que méchant.

*On se demandait,* dit-il, *de quoi s'agit-il donc? Quel est cet événement qui doit être un* BIENFAIT *pour les auteurs du* Journal des Débats, *et qui doit partir d'une main sûre de ses coups?* Personne ne se demandait, de quoi s'agit-il donc? tout le monde disait hautement : Il s'agit de l'expédition d'Angle-

terre, dont les apprêts se poursuivent avec la plus grande célérité; il s'agit de l'humiliation de cette dangereuse ennemie. N'est-ce pas là un grand bienfait pour tous les citoyens, et non pas seulement *pour les auteurs* du *Journal des Débats?* Quel autre que l'ennemi le plus acharné aurait pu restreindre le mot *nous*, qui comprend tous les Français, aux seuls auteurs du journal? Enfin, cette main dont nous attendons un aussi grand bienfait que celui de la répression de la tyrannie anglaise, n'a-t-elle pas prouvé, par des prodiges plus grands encore, qu'elle *était sûre de ses coups?* Nous ne sommes point, comme le prétend notre censeur, *des hommes sans aveu, pour annoncer à la nation les projets et les vues* bienfaisantes *du gouvernement;* nous sommes avoués par l'amour de la patrie, par le droit naturel qu'a tout citoyen d'exprimer au gouvernement sa reconnaissance : l'expédition d'Angleterre n'est pas un mystère politique, un secret de l'état.

Maintenant si l'on me demande avec étonnement quel est donc le sens que M. R. a imaginé pour cette phrase, laquelle ne peut pas en avoir d'autre que celui-là, je frémis de répondre, et je rougis pour le perfide commentateur, qui dévoile ainsi toute son âme : il prétend, puisqu'il faut le dire, que par ce bienfait que le premier consul nous destine, par ce bienfait attendu avec impatience, je veux désigner le rétablissement de l'ancien ordre de choses, la contre-révolution pleine et entière! Puis il ajoute, avec son aménité ordinaire : *Un événement dont l'attente réjouit si profondément* L'ENNEMI DE TOUS LES CITOYENS, *peut-il être autre chose qu'un malheur pour les citoyens?* Je suis donc *l'ennemi de tous les citoyens,* quand je suis l'organe et l'interprète des sen-

timens de tous les citoyens pour le premier consul, et des vœux qu'ils forment pour la prospérité de la république?

J'ai besoin de considérer que le caractère connu du personnage qui m'adresse une aussi sanglante injure, en diminue beaucoup la gravité; c'est ce qui m'engage à me reposer sur l'opinion publique du soin de ma vengeance : l'ennemi de tous les citoyens, pour M. R., ne peut être qu'un excellent citoyen.

L'imposture se place naturellement sous sa plume : il dit que *j'ai rétracté mes discours*, lorsque je n'ai fait qu'en rétablir le sens qu'il avait dénaturé. Il assure que *j'ai loué des hommes à qui j'avais prodigué l'insulte* : nouveau mensonge. Il me prend sans doute pour un de ces caméléons de sa connaissance, qui, dans le cours de nos discordes civiles, ont loué et insulté successivement tous les partis, toutes les époques, toutes les constitutions, tous les hommes, suivant le moment et la circonstance. Je n'ai jamais loué d'autre époque que le 18 brumaire, d'autre constitution que celle de l'an 8, d'autre homme que le chef établi par cette constitution : je lui ai présenté des hommages purs et sincères, jamais souillés, jamais prostitués à ces idoles éphémères que nous avons vues tour à tour élevées et renversées par les flatteurs du jour. M. R. me fait un crime de ces hommages; il déclare que ces éloges ont été la principale cause de ses attaques. Je lui pardonne un si odieux effet en faveur d'une si belle cause, et la crainte de ses calomnies n'arrêtera point l'essor de mes sentimens.

Il affecte, en finissant sa diatribe, de paraître un peu plus content de moi; il se flatte de m'avoir converti. O le bon apôtre! Enfin, dans sa belle humeur, il va jusqu'à se féliciter des *heureux fruits qu'il a*

*recueillis* de son expédition contre le *Journal des Débats*. Semblable aux avares qui comptent leur argent, il s'applaudit quand on le siffle. A la bonne heure, c'est prendre bien la chose. Je lui laisse la douce illusion de son triomphe imaginaire : qui pourrait le lui envier? Je renonce même désormais à répondre sérieusement à des imputations aussi extravagantes ; le ridicule seul doit en faire justice.

15 *frimaire an* 12.

Je lis en ce moment dans le *Journal de Paris*, du 14 frimaire, un article conçu en ces termes :

« Les comédiens français, qui ont remis au théâtre « *Orphanis*, sur la parole de feu Fréron et du ci- « toyen Geoffroy, sont si flattés de l'accueil que la « pièce a reçu du public, et si reconnaissans envers « le littérateur qui leur a donné un si bon conseil, « qu'ils vont nous donner le *Caton* dont il est l'au- « teur. On en a déjà fait plusieurs répétitions, aux- « quelles il a bien voulu assister. La pièce sera jouée « incessamment. »

Il y a dans ce petit nombre de lignes cinq ou six mensonges bien conditionnés, et je pourrais dire au journaliste ce que dit au Menteur son valet Cliton :

> Vous les hachez menu comme chair à pâté.
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Mais à tout bout de champ vous mentez comme un diable.

Il est faux que ce soit sur ma parole que les comédiens ont remis *Orphanis* : on sait assez qu'ils ne se gouvernent pas par mes conseils. Il est faux que j'aie jamais fait aucune tragédie, ni même aucune espèce de vers français ; j'ai toujours eu trop de mépris pour les

poëtes médiocres : il est faux par conséquent que les comédiens s'apprêtent à donner un *Caton* de ma composition, plus faux encore qu'ils en aient déjà fait plusieurs répétitions ; et cette série de mensonges est parfaitement terminée par le plus grossier et le plus impudent de tous, qui consiste à dire que j'ai bien voulu assister à ces prétendues répétitions. On peut se tromper dans ses jugemens et même dans ses nouvelles ; mais articuler sciemment et méchamment des faits controuvés qui intéressent la réputation d'un citoyen, c'est une bassesse indigne d'un honnête homme. Si le rédacteur du *Journal de Paris* sacrifie son honneur au plaisir de me nuire, c'est un sacrifice en pure perte, qui pourrait faire soupçonner au public que c'est aussi un sacrifice de peu de valeur.

*Le citoyen français* n'est pas un nouvelliste plus scrupuleux et plus exact que le journaliste de Paris, lorsqu'il annonce ma retraite du *Journal des Débats* : il la craint sans doute plus qu'il ne la croit ; car il y perdrait le magasin dont il tire habituellement ses subsistances : mais qu'il se rassure ; j'espère lui conserver encore long-temps sa pension alimentaire.

10 *brumaire an* 13.

L'AUTEUR de *la Jeune Femme colère*, lequel se flatte de corriger ce vice dans les autres, vient d'avoir lui-même un accès de colère aussi furieux que bizarre. Les auteurs se fâchent quand on les juge avec sévérité ; celui-ci s'emporte quand on le traite avec indulgence : *avis aux critiques*. Il vient de nous montrer dans sa propre personne, beaucoup mieux que dans sa pièce, tout l'odieux et toute la difformité de la colère ; à la fin de son accès, il rou-

gira sans doute des infamies auxquelles il s'est prostitué. Je le croyais doux, décent et honnête : c'est une grande preuve que je ne le connaissais pas.

Il en est de la colère comme de l'ivresse ; dans ces deux espèces de délire, l'âme se montre à découvert. Un homme bien élevé, dans l'ivresse comme dans la colère, ne descendra jamais à ces grossièretés dégoûtantes réservées à la lie du peuple : un tel excès, qui annonce un défaut total d'éducation dans M. Étienne, peut même faire douter de son esprit ; il lui en reviendra plus de honte que le succès de sa *petite drôlerie* ne peut lui rapporter d'honneur. Cette faible copie d'*Honorine* suppose un très-médiocre talent ; ses plates et basses injures prouvent le plus mauvais ton et le caractère le moins estimable. Je n'userai pas avec lui de sa recette contre la colère : pour le corriger, il ne faut pas l'imiter ; il suffit de le mépriser.

13 *germinal an* 13.

Il paraît que l'auteur de *Cyrus* s'est jeté de dépit dans la satire :

Si le style dramatique
L'a dénigré,
Il veut, par le satirique,
Être tiré
Du rang des auteurs abjects.

Je n'ajouterai pas :

Vivent les Grecs!

comme Rousseau, en parlant de Longepierre ; car pour ce qui concerne le goût et la littérature, il n'y a rien de commun entre les Grecs et M. Chénier, quoiqu'il soit né, dit-on, d'une Grecque.

On assure cependant qu'il a des prétentions extraordinaires à l'érudition, et qu'il se croit un Dacier; mais une prétention qui n'est fondée sur aucun titre, n'est qu'un ridicule. M. Chénier imite la simplicité de ces gens du peuple, qui prétendent savoir écrire sans même savoir lire : il se pique de savoir le grec sans même savoir le latin; du moins il n'en apprit jamais un mot au collége, j'en suis témoin fidèle; et dès sa sortie du collége, s'étant jeté tête baissée dans les vers, dans la philosophie, dans toutes les intrigues politiques et littéraires, il est plus que probable que le temps lui a manqué pour approfondir les langues anciennes, qu'on apprend toujours si difficilement et si mal, quand on a passé l'âge de les apprendre.

Racine, il est vrai, commença de bonne heure à composer des tragédies; mais à vingt ans, il était infiniment plus versé dans la connaissance des anciens que tous nos coryphées modernes ne l'ont jamais été dans tout le cours de leur vie. Voltaire ne savait de latin que ce qu'il en avait appris dans ses classes : voilà pourquoi on cherche en vain dans ses écrits le goût et la manière antiques. M. Chénier ne sait point du tout de latin, et n'a rien appris dans ses classes. On reconnaît dans tout ce qu'il a fait le défaut total de la première éducation : celle qu'on se donne ensuite à soi-même, dans la société, ne remplit jamais suffisamment ce vide de quinze ou seize années perdues, non pas à ne rien apprendre, mais à apprendre ce qu'on devrait oublier.

Ce qui prouve combien M. Chénier est tourmenté de son ignorance, c'est précisément cet étalage inutile et fastueux qu'il a coutume de faire d'une érudition d'emprunt. Prononce-t-il un discours dans un

lycée pour une distribution de prix? il remue avec fracas la poussière des siècles; il trace un tableau rapide des progrès de l'esprit humain depuis le déluge jusqu'au directoire. Quel tableau! chaque coup de pinceau est une erreur, une calomnie ou une satire. Veut-il me prouver que le théâtre est une école de morale et de vertu? au lieu de raisonner, il compile; le voilà qui convoque pour me condamner toutes les autorités constituées de la Grèce et du Latium. Il est vrai qu'il oublie Cicéron, lequel dit formellement que la tragédie est une école de lâcheté, et la comédie une école de débauche; mais le plus grand mal est de ne pas voir qu'il est plus aisé de trouver contre moi des poëtes que des argumens, comme il était plus facile à la Sorbonne de trouver contre Arnaud des moines que des raisons.

Règle générale : l'ignorance se connaît au fatras scientifique, comme le frater du village à l'abus des termes de l'art. Pour avoir dédaigné d'être écolier au collége, M. Chénier est resté écolier dans le monde, et n'y sera jamais qu'un écolier. C'est son étoile; et pour l'entier accomplissement d'un si brillant horoscope, j'attends qu'il produise les trois cents contre-sens qu'il se vante d'avoir découverts dans ma traduction de Théocrite. Je ne lui en produirai qu'un, moi; mais il en vaudra mille. Que le style de cette traduction lui paraisse dépourvu d'élégance, d'harmonie et de goût, du moins a-t-il le droit de juger dans cette partie, puisque enfin il parle la langue française, et qu'il est supposé entendre ce qu'il juge; mais prononcer sur la fidélité d'une traduction de grec en français, cela est trop fort : cordonnier, n'étends pas la critique au-delà de la chaussure; grand littérateur grec, allez prier M. Gail de vous

apprendre à décliner et à conjuguer, et puis nous parlerons d'affaires.

C'est un grand malheur pour M. Chénier d'avoir été trop modeste, de s'être trop défié de ses talens, et d'avoir trop compté sur les circonstances. A l'aspect du désastre de sa patrie, il a dit comme le matelot hollandais à la vue du désastre de Lisbonne : « Il y aura quelque chose à gagner ici pour ma gloire. Il n'y a plus de bon sens en France; bon! voilà pour moi le moment de réussir : toutes les passions sont déchaînées; tant mieux : je n'aurai pas de peine à les exciter dans mes pièces : on pille les églises, on brise les autels; à merveille, c'est le moment de crier contre le fanatisme religieux : on assassine de tous côtés les prêtres; allons, il faut les dénoncer au peuple comme des assassins et des égorgeurs : l'anarchie bouleverse toute la France; cela est parfait; me voilà sûr de faire applaudir mes hémistiches, en les hérissant des mots de *liberté* et d'*égalité.* » Ce monologue est une figure oratoire ; je crois bien que M. Chénier n'a pas réellement tenu ce langage; mais le choix de ses sujets, la manière dont il les a traités, prouvent évidemment qu'il a pensé ce que je lui fais dire : le calcul n'était pas mauvais. M. Chénier a régné quelque temps au théâtre; mais, son trône n'étant fondé que sur le désordre et la folie, le retour de l'ordre et de la raison l'a détrôné.

Son *Charles IX,* avec son cardinal, ses poignards et sa cloche, n'est plus qu'une lugubre parade, encore moins horrible qu'ennuyeuse. On regarde comme un fou barbare, et comme un très-méchant frère, ce Timoléon qui assassine son frère, par la raison que son frère est tout-puissant dans Corinthe. Le procès criminel des Calas est insipide, depuis que les décla-

mations en faveur des protestans contre les catholiques n'intéressent plus personne. On n'aime point, sur la scène, les Gracques romains, depuis qu'on a vu opérer les Gracques français. Le cachot où l'on enferme une religieuse pour avoir fait un enfant, et la mascarade de Fénélon travesti en philosophe galant, sont relégués parmi les contes de la *Bibliothèque bleue*. Enfin, ce gros roi d'Angleterre qui s'amusait à faire couper la tête à ses femmes, et qui n'en était pas moins ce qu'il craignait tant d'être, ne paraît plus qu'un personnage non moins atroce que burlesque, et tout-à-fait indigne de la scène. Ainsi se sont écroulés, pièce à pièce, les tréteaux sur lesquels M. Chénier s'était guindé. Le rétablissement des vrais principes politiques, un gouvernement sage, ferme et régulier, ont renversé tout l'échafaudage littéraire du poëte philosophe; et s'il n'était pas, comme je me plais à le croire, beaucoup plus attaché aux intérêts de sa patrie qu'à la gloriole théâtrale, on pourrait lui appliquer ce que Boileau disait de lui-même en plaisantant :

Je m'afflige en secret du bonheur de la France.

Il est naturel que M. Chénier cherche des consolations dans la satire :

Vous me sifflez; je vous le rends, mes frères.

Les poëmes descriptifs n'étaient peut-être pas dignes de sa colère; il n'avait pas besoin de s'armer du ridicule contre une doctrine que personne ne soutient. Mais il faut toujours lui savoir gré de défendre les bons principes, lors même qu'ils ne sont pas attaqués. C'est avec grande raison qu'il se moque d'un poëte qui se fait botaniste, quand les botanistes sont si communs et les poëtes si rares. Quant à l'armateur Giguet,

il fait son métier quand il débite sa cargaison poétique le plus avantageusement qu'il peut, lorsqu'il spécule sur le nom et le génie des poëtes; mais il n'est point responsable de la bonne qualité de sa marchandise. Les plaisanteries sur le poëme de *la Navigation* et sur son auteur peuvent être excellentes, sans qu'on en puisse rien préjuger contre l'ouvrage : les bons mots d'un satirique ne sont pas mots d'évangile; le sel de la satire lui tient lieu de raison; mais aussi la critique ne doit point faire de grâce à des plaisanteries froides et triviales telles que celles-ci :

> Béni par les croyans quand ses vers sont maudits,
> S'il ne monte au Parnasse, il monte au paradis.

Ce sont là des vers de ce Linière dont Boileau fait une si honorable mention : l'auteur aurait dû tonner avec plus de force contre la manie descriptive des Anglais et des Allemands; c'est là la source du mal. C'est l'indiscrète imitation de la littérature anglaise et allemande qui nous a infectés de tout ce fatras descriptif, si pesant et si insipide. Thompson est beaucoup trop ménagé, et caractérisé d'une manière très-vague; et Saint-Lambert, qui n'égaya ses descriptions que par des pensées plus tristes et plus ennuyeuses encore, est loué très-injustement d'avoir *moins peint et pensé davantage*. On sait à quoi s'en tenir sur les poëtes penseurs.

Mais l'indulgence du satirique a ses motifs: l'Angleterre doit à ses systèmes les égards qu'il a pour sa poésie; et depuis que le discours de M. Villers a été couronné, la littérature allemande est sous la sauvegarde de la philosophie. Les vers de Saint-Lambert devaient être épargnés, en considération de ses principes; mais pour les autres, M. Chénier n'a connu ni ménagemens ni justice.

Nisas peut les guinder au-dessus des archanges.

Le trait est malheureux et le style pitoyable : quant *aux romans de Fiévée*, ils paraîtraient au satirique aussi jolis qu'ils le sont en effet, si ce même Fiévée ne composait pas de temps en temps des histoires si piquantes des sottises des philosophes.

Pour moi, qui ne juge point les auteurs d'après leurs opinions morales et politiques, je dirai qu'il y a dans cette satire des vers heureux et bien tournés, des vers où l'on aperçoit plus de talent que dans ces hémistiches tragiques de M. Chénier, lesquels n'offrent qu'une facilité lâche et verbeuse. Je citerai de préférence cet éloge de Boileau :

Ce n'était pas ainsi que l'Horace français,
Du Pinde à ses rivaux facilitant l'accès,
Respectant à la fois le sens et l'harmonie,
Frappait ces vers heureux, proverbes du génie,
Et qui, de bouche en bouche en naissant répétés,
Lus, relus mille fois, sont encor médités.

Quel dommage qu'un écrivain qui sait si bien louer Boileau, ne l'ait pas mieux imité !

## 15 *juillet* 1806.

Celui auquel j'ai affaire, je ne m'y trompe pas, c'est A.... M....... (1), jadis prêtre et docteur de Sorbonne, que Voltaire appelle, dans une de ses lettres, *philosophe sorbonique*. Quoique l'Église le payât fort bien, il jugea convenable de se vendre aux infidèles, et mit sa théologie aux gages de l'Encyclopédie : tra-

(1) L'abbé Morellet, dont on a publié il y a quelques années chez le libraire Ladvocat des mémoires posthumes assez intéressans. (*Note de l'Éditeur.*)

hison infâme dont un honnête homme ne fut jamais capable. Ce bon A...., méprisé des ecclésiastiques ses confrères, n'était guère moins bafoué des encyclopédistes : il était *le plaisant* et *le divertissant* de Voltaire et de sa troupe. Le patriarche de Ferney, qui aimait à railler ses valets, appelait celui-ci par dérision *Mords-les*, parce que c'était l'aboyeur de la secte : on le lâchait contre les gens de bien.

Quelques théologiens renégats, qui étaient entrés avant l'abbé M....... au service de l'Encyclopédie, étant morts à la peine, Voltaire disait en riant : *Nous ne pourrons jamais élever un théologien ; l'Encyclopédie leur porte malheur.* Il paraît que l'abbé M....... avait un tempérament plus robuste ; il a résisté aux fatigues de la condition, et le parti est enfin venu à bout d'en élever un.

L'abbé M....... ne s'est pas borné à la théologie encyclopédique ; il a donné dans les rêveries des économistes, dans les systèmes d'administration ; il a complétement déraisonné sur la compagnie des Indes et autres objets politiques dont il s'est occupé : plusieurs gens en place ont été mystifiés par ses idées financières et commerciales ; il poussa même le charlatanisme jusqu'à promettre un Dictionnaire de Commerce. Cette spéculation éblouit quelques hommes d'état, dont l'esprit était déjà gâté par les sophismes des novateurs : une pension considérable fut accordée à l'entrepreneur pour composer un Dictionnaire de Commerce, dont il a, je crois, fait le *prospectus* dans l'espace de vingt ans. Ce terme expiré, il fit proposer aux souscripteurs qui auraient quelque défiance, de leur rendre leur argent. Il n'avait pas le temps de faire le Dictionnaire pour lequel il était salarié, mais il en trouvait assez pour composer des

libelles, des pamphlets, des satires : une entre autres, contre Palissot, le fit enfermer à Vincennes, et lui mérita le titre de martyr de la secte et d'éclatante victime du despotisme : il fut aussi enfermé depuis, sous le règne de la liberté, non comme un bel-esprit, mais comme une dupe qui n'avait pas prévu les beaux résultats de sa doctrine.

Je ne me serais point permis cette petite récapitulation sommaire des faits et gestes de l'abbé M......., qui ne m'intéressent pas plus que le public, si ces petits détails n'étaient absolument nécessaires pour prouver combien un homme qui a mené une vie aussi méprisable, est juge incompétent en matière d'honneur.

Un mauvais prêtre, dégradant un caractère public et sacré, et se déshonorant par la plus honteuse apostasie ; un mauvais écrivain, méprisé même dans sa secte ; un mauvais académicien reçu comme grammairien, sans cesse outrageant la grammaire ; enfin un charlatan politique abusant les ministres pour en attraper des pensions, recevant de l'argent pour un ouvrage qu'il ne faisait pas ! de l'assemblage de tous ces traits se forme un personnage qui, certes, a peu de droits à la considération.

Cet abbé qui, par la raison même qu'il a obtenu des pensions et des places, s'est trouvé dans la nécessité de ramper, m'accuse, moi, de flatter les grands et les riches. C'est bien lui qui me prend pour un autre : il a donc perdu toute espèce de bon sens et de pudeur, il est donc retombé en enfance, puisqu'il a oublié que je ne parle jamais que des comédiens, des musiciens, des danseurs et des auteurs ? ce n'est pas là où se trouvent la richesse et la puissance. J'ai soutenu avec courage l'attaque d'un homme puissant

et riche, et A.... M....... sait bien que je n'ai point flatté cet homme-là. Parmi les auteurs, le hasard m'en a offert un constitué en dignité : sans manquer de respect à sa dignité, j'ai dit la vérité sur son ouvrage, et A.... M....... ne l'ignore pas. Il a donc menti avec l'impudence d'un homme qui, depuis long-temps, a étouffé le cri de sa conscience.

Il a menti doublement, lorsqu'il a dit que le jour où il aurait acquis de la richesse et du pouvoir, je deviendrais son flatteur : il y a là mensonge et sottise; car s'il devenait riche et puissant, je l'en mépriserais encore davantage, bien sûr qu'il se serait élevé par de mauvaises voies; et comme il n'y a dans toute la France aucun homme riche et puissant dont j'aie jamais reçu le plus léger bienfait, ou qui jamais ait été l'objet de la moindre flatterie de ma part, je ne commencerais point par lui ce vil métier.

Par quel renversement de toute équité, l'homme engraissé des biens de l'église qu'il trahissait, des libéralités des ministres qu'il trompait, l'homme qui n'a cessé de vendre pour de l'argent des chimères, des erreurs, des sottises, m'accuse-t-il aujourd'hui d'écrire pour gagner de l'argent? L'accusateur se trouve encore ici reconnu, par le fait, un effronté menteur, un insigne faussaire; car les mêmes choses que j'écris aujourd'hui avec succès, je les écrivais sous le règne des philosophes, sans autre fruit que le plaisir de remplir un devoir. Ce n'était pas pour de l'argent que je m'efforçais de soutenir, dans *l'Année littéraire*, la religion et la monarchie, douze ans avant la révolution; car on ne gagnait rien alors à soutenir la monarchie et la religion : le gouvernement et le public n'avaient alors d'argent que pour les ennemis de l'autel et du trône; et le cher A....,

membre de la congrégation établie pour *écraser l'infâme*, avait alors un débit assez avantageux de ses petits blasphêmes tant religieux que politiques.

Dévoué dès ma première jeunesse à l'instruction publique, renfermé dans l'exercice de mes fonctions, j'ai vécu pauvre et obscur, mais libre et indépendant, loin du monde et de toute espèce d'intrigue, sans faire la cour à personne, sans solliciter de faveurs, de récompenses, de pensions : je me suis constamment tenu à ma place jusqu'à l'instant où la révolution a déplacé tout le monde. Je n'ai point fait alors, il est vrai, d'ouvrage suivi qui marque dans la littérature ; mais comment aurais-je pu faire entendre raison à des illuminés ? Mes idées étant diamétralement opposées à toutes les idées à la mode, il fallait lutter inutilement contre le torrent de l'enthousiasme : à peine l'expérience a-t-elle pu nous guérir de ces folies, et préparer les voies à des opinions plus justes. Au lieu de faire un livre qu'on n'eût point lu, j'ai amassé les matériaux que j'emploie aujourd'hui : l'étude seule pouvait détourner mes regards des maux dont la patrie me semblait menacée. J'atteste ici mes nombreux élèves répandus dans la société : si, dans le cours des dix-sept années que j'ai consacrées à l'enseignement, ils ont vu des actions, entendu des discours indignes de moi et de l'emploi que m'avait confié la patrie, qu'ils élèvent la voix et m'accusent ! Mais quand un malheureux apostat, un bas parasite, un méchant faiseur de pamphlets, un brouillon perturbateur des lois et du gouvernement de son pays, sans m'avoir jamais vu ni connu, ose attenter à mon honneur, de quel poids peut être un témoignage dicté par le fanatisme, et qui n'est appuyé d'aucun fait ? S'il y avait quelque tache

dans ma vie, il y a long-temps que l'œil perçant de la haine l'eût découverte ; et peut-être n'y a-t-il point de suffrage plus honorable pour moi que ce déchaînement d'une foule d'ennemis acharnés, dont la rage s'exhale en vaines injures, sans pouvoir rien trouver dans ma conduite qui puisse leur servir d'appui.

Enseveli dans une profonde solitude pendant la révolution, je n'ai reparu qu'avec l'ordre et la tranquillité ; ma confiance dans un gouvernement sage m'a seule fait reprendre la plume ; et depuis six ans que je parle au public dans le *Journal de l'Empire*, je n'ai point eu d'autre but que de guérir les plaies que l'anarchie a dû faire au bon goût et à la raison, et de ramener la nation française à des idées plus saines. J'ai rendu un hommage éclatant aux grands hommes qui ont véritablement honoré la France ; j'ai même vengé Corneille, Racine, Boileau, Molière, des outrages des philosophes. Parmi les écrivains du dix-huitième siècle, Voltaire et Rousseau sont les seuls que j'ai cru devoir traiter avec quelque sévérité, parce qu'ils sont bien coupables envers la société et l'humanité : ils avaient corrompu la génération qui entrait dans le monde au moment de la révolution. Je ne cesse de combattre la fausse philosophie, c'est-à-dire l'impiété et l'anarchie, auxquelles j'attribue tous nos maux et les funestes progrès de l'immoralité. Si l'époque actuelle n'est pas féconde en talens, ce n'est pas ma faute : on a interprété de la manière la plus odieuse ce qui n'était de ma part que justice rigoureuse et nécessaire ; j'ai bravé les traits de l'envie et la fureur des vengeances littéraires ; mais je n'ai pas dû supporter les coups de pied d'A.... M....... ; et quand un aventurier de cette espèce essaie de faire retomber sur un honnête homme

. . . . . . . . . . . . . . Quelque trait partagé
De ce mépris public dont il est trop chargé,

il faut l'arrêter en lui disant : *Novimus et qui te.* « Holà! nous vous connaissons. » C'est particulière- à la fin de sa diatribe qu'il a perdu toute mesure; et comme il désire que je *copie textuellement* ce qu'il a dit de plus fort, je me fais un devoir de lui obéir :

« Quoique je ne sois pas qui il croit, j'ai la per-
« suasion que je saurai aussi bien qu'un autre lui
« faire sentir tout le mépris que les honnêtes gens
« ont pour lui; oui, le mépris : il aura beau se dé-
« battre sous ce mot, faire le rodomont ou le plai-
« sant, chanter des invectives sur un ton ou sur un
« autre, cela ne fera pas qu'il soit autre chose que
« le bouffon et le divertissant du public : il est payé
« pour cela; mais l'estime et la considération sont
« une monnaie à laquelle il a dû renoncer. Qu'il co-
« pie textuellement cette phrase dans son journal, et
« j'en appelle à ses abonnés. »

Comment A.... M....... sait-il, comment peut-il savoir le sentiment des honnêtes gens? Il n'y a rien de commun entre eux et lui; ses honnêtes gens à lui ne peuvent être que de vieux fanatiques, autrefois ses coopérateurs et ses complices : le mépris de ces honnêtes gens-là est très-honorable. Quoi! parce que j'ai renversé le hideux fétiche de ces idolâtres, et parce que je me moque des ridicules de leur secte, j'aurais encouru le mépris des honnêtes gens? Et les honnêtes gens, pour me le signifier, auraient choisi un aussi vil organe, un aussi malhonnête homme? Il faut trancher le mot : le bonhomme aura beau se débattre sous ce mot terrible; il faut qu'il le digère;

il n'y en a pas d'autre qui convienne à l'homme qui a trahi son état, ses devoirs, son Dieu; et je m'en rapporte sur cet objet à l'autorité de Zamore, à qui l'on propose, dans la tragédie d'*Alzire,* d'abjurer ses idoles pour le vrai Dieu. Je ne cite pas A.... M....... à un tribunal trop sévère.

ZAMORE.

Alzire, jusque-là chérissons-nous la vie?
La rachèterions-nous par mon ignominie?
Quitterai-je mes dieux pour le dieu de Gusman?

(*A Alvarez.*)

Et toi, plus que ton fils, seras-tu mon tyran?
Tu veux qu'Alzire meure ou que je vive en traître?
Ah! lorsque de tes jours je me suis vu le maître,
Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, aurais-tu quitté le dieu de ton pays?

Il y a donc une infamie naturelle à quitter le dieu de son pays, surtout quand on est ministre de ce dieu, et, comme tel, comblé de bienfaits; c'est alors une horrible bassesse de quitter le dieu et de garder ses dons: on a remarqué que les plus grands excès de la révolution ont été commis par des prêtres apostats.

Je n'ai point *chanté d'invectives sur un ton ou sur un autre;* mais j'ai articulé des faits accablans, j'ai fourni des preuves sans réplique, j'ai dit des vérités et point d'injures, et je crois pouvoir me flatter d'avoir réussi mieux qu'aucun philosophe à *écraser l'infâme.*

A.... M....... voudrait bien être *le divertissant du public et payé pour cela;* par malheur, il bredouille, il ennuie tout le monde, et personne ne le paie. Dire en riant la vérité, est un talent fort rare,

que l'auteur de *la Vision* (1) ne connut jamais : la bonne plaisanterie est d'un grand prix, surtout quand elle assaisonne de bonne littérature. A.... M....... est fort malhonnête quand il suppose que la meilleure compagnie de France aurait pu s'amuser si long-temps de mauvaises bouffonneries ; et lorsque A.... M....... m'appelle un bouffon, il ment à sa conscience comme à son ordinaire, il n'en croit rien : peut-être serais-je un bouffon si j'avais pu le divertir ; mais je n'ai jamais eu cet honneur-là. Il en appelle à mes abonnés ? mais en vérité il extravague ; mes abonnés pensent comme moi : jugez s'ils feront droit sur l'appel d'A.... M........ Puisse ce vieillard insensé comprendre enfin que ce n'est plus pour lui la saison des satires, qu'il ne lui reste plus qu'à se faire oublier des honnêtes gens, à se raccommoder avec sa conscience, et qu'il n'a pas pour cela trop de temps !

Je ne puis terminer cette apologie sans insister fortement sur un point très-essentiel et presque toujours méconnu : parce que nous sommes les plus forts, on nous croit les agresseurs ; la conjecture est naturelle. Salluste a dit avec raison : *Quia in omni certamine qui plus potest, etiamsi accipit injuriam, videtur facere.* « Dans toute dispute, le plus fort « paraît attaquer quand il ne fait que se défendre. » Cependant la vérité est que c'est toujours *le Publiciste* qui attaque ; il ne cesse de nous outrager, et se plaint toujours qu'on lui dit des injures : ce n'est qu'après nous être long-temps laissé harceler par les insultes les plus sanglantes, que la patience nous échappe quelquefois ; et ces hommes insolens à pro-

(1) Libelle de l'Abbé Morellet.

(*Note de l'Éditeur.*)

portion de leur bassesse, quand on leur fait sentir ce qu'on pense d'eux, crient aux injures, et veulent toujours avoir l'air d'être opprimés !

20 *mars* 1812.

J'ARRIVE après avoir couru le plus grand danger : ma carrière est bordée de précipices; à chaque pas il me faut lutter contre les coteries, les cabales, les partis, contre les passions des auteurs, des acteurs, des artistes, contre les caprices de l'opinion qu'on cherche toujours à égarer sur mon compte. Cette fois la haine et l'envie avaient réuni leurs efforts pour me porter un dernier coup qui devait m'accabler : la calomnie, leur sœur et leur compagne ordinaire, avait aiguisé, pour cette grande occasion, ses armes les plus meurtrières. Jusqu'ici j'avais aisément repoussé les traits lancés du dehors; mais, pour la première fois, j'avais affaire à des ennemis maîtres de la place; ils m'attaquaient dans l'intérieur même du journal, au sein de mes foyers; ma propre maison était devenue leur arsenal et leur citadelle; je n'ai pu me défendre que par la retraite, et vaincre qu'en cessant de combattre.

Voici encore un grand exemple de ce profond aveuglement produit par les passions. Quel pouvait être l'espoir de ceux qui ont osé m'insulter jusque dans le journal dont je suis le créateur et le père, que j'ai si bien établi dans le monde, et que mes soins ont répandu dans une grande partie de l'Europe ? N'ont-ils pas dû penser que la voix de mes services serait plus écoutée que les cris de leur haine ? qu'il n'était nullement vraisemblable que tant d'outrages et d'ingratitude fussent le fruit amer de tant de travaux et

de succès? Ils ont donc fait un mauvais calcul, tel que celui que font toujours les passions : que cette expérience leur apprenne à ne plus compter sans la raison et la justice, de peur d'être obligés de compter deux fois.

C'est précisément le dimanche 15 mars qu'on a vu paraître, au beau milieu du corps du *Journal de l'Empire*, une satire contre moi, sous le titre d'*Art dramatique,* quoique assurément l'espèce d'art ou d'artifice qui peut se trouver dans cette diatribe n'ait rien de commun avec l'art dramatique. On a pris l'occasion et le prétexte de cette attaque dans un spectacle de la cour, où les comédiens ont fort mal représenté la tragédie d'*Andromaque* : sans doute c'est un cruel affront pour les comédiens d'avoir ennuyé la cour, à laquelle ils ont un si vif intérêt et un si ardent désir de plaire; je crois qu'ils en sont inconsolables, et que la première fois ils n'oublieront rien pour réparer leur malheur.

Le satirique, à la faveur d'une de ces mascarades aujourd'hui usées et triviales, se donne pour un *vieil amateur du théâtre,* quoiqu'il ne soit ni vieux ni amateur, ni même connaisseur; il ne paraît pas du moins avoir puisé au théâtre de la justice l'humanité. Je suis fort étonné de l'entendre se lamenter, et de le voir s'appesantir sur la décadence d'un art sur lequel il m'a paru autrefois très-indifférent; je l'ai connu fort étranger au théâtre, et je ne conçois pas d'où peut lui être venu si subitement ce zèle amer et ce fanatisme dramatique. Peut-être, depuis que je l'ai perdu de vue, fait-il son apprentissage dans l'espoir de briller à son tour dans le feuilleton des spectacles, et de me succéder bientôt dans mon emploi, qu'il appelle une espèce de dictature : car tous ces

détracteurs n'ont d'autre but que de se mettre à ma place. Ils se forgent, dans cette fonction de juge des théâtres, *une félicité qui les fait pleurer de tendresse;* leur imagination se figure mille voluptés, mille prérogatives charmantes dans le droit d'adjuger le prix des grâces et du talent aux déesses de la scène; ils se regardent déjà comme autant de petits Pâris, qui ne feront pas bon marché de la pomme : ils ne voient aujourd'hui que les roses; une fois parvenus où tendent leurs désirs, ils se sentiront déchirés par de cruelles épines; car cet empire sur les acteurs et actrices est le prix des lumières, du talent, des travaux et de la confiance. Ce n'est pas une petite affaire d'amuser le public trois ou quatre fois la semaine, d'avoir de l'esprit à volonté, tous les jours, et sur toutes sortes de sujets; de traiter les plus sérieux d'un ton badin, et de glisser toujours un peu de sérieux dans les plus frivoles; de renouveler sans cesse un fond usé, de faire quelque chose de rien : ce qui constitue l'œuvre sublime de la création. Je suis loin de me flatter d'avoir rempli toutes ces conditions; je vois ce qu'il eût fallu faire, sans avoir la consolation de penser que je l'ai fait; mais enfin, comme tout cela est fort difficile, n'avais-je pas droit à quelque indulgence? Ces fiers censeurs, qui me blâment à tort et à travers, seraient bien plus embarrassés que moi s'ils étaient chargés de ma besogne; qu'ils me fassent la grâce de croire que je sais mieux qu'eux gouverner le monde que j'ai créé.

Par quelle étrange injustice le vieil amateur prétend-il me rendre responsable du tort des comédiens? S'ils ont ennuyé la cour, est-ce ma faute? Je les prêche assez tous les jours : je crie assez souvent contre ce malheureux système de lenteur, de monotonie et de

froide emphase ; je me suis assez égayé sur la secte des traîneurs ; j'ai souvent consacré des articles entiers à déclamer contre les abus que je voyais établir : je me suis étonné que le public fût assez cuirassé contre l'ennui pour supporter dans de longues tirades ce ton glacé et soporifique. Comment un amateur du théâtre aussi zélé que mon censeur, n'a-t-il pas remarqué dans mes écrits, et même dans les plus récens, les protestations les plus vives contre ces habitudes vicieuses? Ne se souvient-il plus de mes plaisanteries sur les pleureuses, sur les fades lamentations des héros, sur l'affectation de sensibilité, qu'on appelle *sensiblerie?* Quand on veut juger et condamner, il faut s'instruire : quelque pénible que dût être pour un ennemi la lecture de mes écrits, il fallait cependant qu'il les lût, dût-il faire une grimace à chaque ligne passable, afin de prononcer, avec connaissance de cause, sur mes torts à l'égard des comédiens. Lorsqu'il s'oublie au point de m'attribuer la décadence de l'art théâtral et les défauts des comédiens, il fait admirer, non pas son jugement, mais sa hardiesse à contredire l'opinion publique ; il se rend suspect de mauvaise foi, et même ridicule : c'est ce qui arrive à tous ceux qui blessent trop ouvertement une vérité connue, et qui donnent un démenti formel à l'évidence.

Le vieux amateur convient qu'il fut un temps où j'étais sévère ; mais, pour n'avoir pas le chagrin de m'approuver en quelque chose, il assure que dans le temps où j'étais sévère, je l'étais trop. Il taxe aujourd'hui ma politesse et ma modération de mollesse, de complaisance et de lâche flatterie. J'aurai beau faire, cet homme est bien décidé à me trouver toujours des torts : il faudra finir par se passer de son suffrage et

renoncer à lui plaire ; ce qui sera pour moi un sacrifice douloureux. Il m'a cependant comblé d'éloges dans cette même satire, mais il me les a vendus trop cher ; je n'en veux point à ce prix : ce sont des fleurs empoisonnées. Quand j'aperçois le serpent qu'elles cachent, je les jette avec horreur.

J'ai dû être sévère quand je suis arrivé au théâtre : j'y ai trouvé de tristes restes des désordres de l'anarchie, des pièces monstrueuses, des farces anglaises, de misérables romans en crédit ; des réputations d'acteurs, sinon tout-à-fait fausses, du moins exagérées ; du fanatisme de la part des spectateurs : il fallait purger le théâtre ; et, pour une telle opération, j'avais d'autant plus besoin de vigueur, que le journal, encore obscur et peu répandu, n'avait pas une grande influence. Je regardais cette impitoyable justice et cette forte expression dans le style des arrêts, comme sans conséquence et incapable de nuire ; mais les réclamations qui se sont élevées de tous côtés, les plaintes qu'on a fait retentir autour de moi, les prières qui fléchissent même les dieux, m'ont averti du poids de mes jugemens, de l'influence de mes opinions ; j'ai appris, à mon grand étonnement, que j'étais devenu, sans le savoir et sans le désirer, un personnage important au théâtre. On me représentait de toutes parts qu'une de mes critiques pouvait faire perdre l'état à un artiste, ruiner une famille ; c'est alors qu'il m'a pris quelques scrupules et quelques remords sur les suites que pouvaient avoir mes décisions : je tremblais d'égorger quelque honnête homme d'un trait de plume, sans m'en douter. Ce trait, me disais-je, est peut-être un coup de poignard : cette phrase, que j'écris très-innocemment, est peut-être un assassinat. C'est alors que j'ai cru devoir mettre plus de circons-

pection, d'égards et de politesse dans l'expression de ma pensée; c'est alors que j'ai cru devoir tempérer par quelques éloges l'amertume des critiques, mais je n'ai jamais accordé ces éloges qu'à ceux qui les méritaient.

La réputation du journal s'étant étendue dans toute la France, et jusqu'aux extrémités de l'Europe, il est arrivé que la plus simple observation équivalait, pour l'effet, à la plus sévère critique; et le plus léger témoignage de mécontentement et d'improbation qui passait sous les yeux de cent mille lecteurs, était une sentence très-rigoureuse : plus j'avais de pouvoir pour blesser, plus je devais en user avec discrétion. Tout ce que les censeurs les moins indulgens pourraient me reprocher à cet égard, c'est d'avoir quelquefois un peu plus insisté sur les bonnes que sur les mauvaises qualités, quand ces ménagemens m'ont paru nécessaires pour encourager et animer les acteurs. Quelquefois aussi il m'est arrivé, par égard pour la faiblesse d'une actrice, de substituer l'éloge des dons extérieurs à celui du talent que je ne pouvais pas faire avec justice. « Quels crimes abominables! s'écrie le vieux amateur; c'est de là que vient tout le mal : il est urgent de chasser ce critique énervé qui se permet des ménagemens et des égards, et qui ose composer avec la rigueur des principes. » Je vois avec plaisir que le vieil amateur n'a pas oublié sa rhétorique.

Dans tous les arts d'agrément, le talent est rare : il l'est parmi les poëtes, les musiciens; je ne ne crois pas qu'il le soit moins parmi les comédiens. Au défaut de talent, ils se font un système, une manière, une routine, et ils ont l'adresse d'y accoutumer le public. La critique la plus sévère ne donnera point de talent à ceux qui n'en ont pas, quand ils ont passé

l'âge d'en acquérir ; et la plupart des premiers sujets en sont là, ils ne peuvent plus perdre : mais du moins la critique peut les engager à réformer quelques-uns des vices qui tiennent au métier. Je considère aussi que ces acteurs sont les seuls qui nous restent, qu'on ne joue plus la tragédie, et que bientôt on ne jouera plus la comédie dans les provinces ; que tout l'art dramatique est renfermé dans le théâtre de Paris, et qu'il faudrait prendre garde d'anéantir, par une critique inconsidérée, ces derniers débris qu'il importe au contraire de conserver précieusement. Une injuste rigueur ne ferait rien autre chose qu'apprendre à l'Europe que nous n'avons que de mauvais comédiens. Il me semble que le vieil amateur n'est qu'un jeune déclamateur qui se hâte trop de proclamer la ruine du théâtre et les derniers soupirs de l'art. On n'a pas eu une si mauvaise opinion de nos comédiens, lorsqu'on les a établis au conservatoire, professeurs de ce même art que le vieil amateur les accuse d'avoir perdu. Je ne puis m'imaginer qu'on leur ait confié l'enseignement de la déclamation théâtrale, uniquement pour en propager et en autoriser les défauts. Ce qui gâte le plus les comédiens, ce ne sont pas mes éloges, c'est le besoin de spectacles qui rend le public trop peu difficile : il n'y a point de bon théâtre pour des spectateurs à qui tout est bon. Le comédien se moque de la critique quand il remplit sa caisse, et ne se donne pas la peine de soigner son jeu quand les applaudissemens viennent au devant de lui.

Il y a dans la satire du vieil amateur des accusations d'une autre nature, auxquelles je me garderai bien de toucher, de peur de me salir : il pouvait bien faire éclater son zèle pour l'art du théâtre, sans chercher à me diffamer, moi qui en ai toujours été le plus ar-

dent défenseur. Je suis persuadé qu'il rougit maintenant de s'être porté à de telles extrémités : ses remords me suffisent, et je ne veux point d'autre vengeance que l'indignation du public et la part que tous les honnêtes gens ont paru prendre à mon injure.

24 *septembre* 1812.

Je vais jeter un coup d'œil sur une nouvelle *Lettre critique* où il est question de mademoiselle Regnier (1) et de beaucoup d'autres choses.

Il y avait à la cour de Louis XIV un certain Villiers qui se prétendait connaisseur, et qui critiquait, avec autant de légèreté que d'indiscrétion, tout ce que le roi faisait pour l'embellissement de son palais et de ses jardins. Louis XIV, peu accoutumé aux critiques, dit un jour : « Il est étonnant que Villiers ait choisi ma maison pour en dire du mal. » Je ne suis que le plus simple des particuliers ; je n'ai ni maison, ni palais, ni jardins ; tout mon avoir consiste en quelques petits écrits que je consacre à l'embellissement du *Journal de l'Empire*, et je suis étonné que pour en dire du mal, ce soit le *Journal de l'Empire* que l'on choisisse.

Ce qui ne m'étonne point du tout, c'est que le critique abandonne M. Belloni et sa musique, le conservatoire et sa doctrine, pour le feuilleton, l'Institut et les théâtres : ce sont là des sujets plus piquans et plus riches. M. de Raymond ne ressemble pas à nos philosophes du dernier siècle, tels que La-

---

(1) Débutante au Théâtre-Français.

(*Note de l'Éditeur.*)

harpe et Grimm, qui ne daignaient honorer de leur correspondance littéraire que des princes et des rois ; ce n'est pas même pour l'amusement de quelque jolie femme qu'il prodigue son esprit et ses grâces ; c'est pour instruire un provincial chagrin et bourru, qu'il prend la plume : aussi ne se met-il pas beaucoup en frais de politesse et de galanterie. Son début est sec et dur : *Vous écrire souvent, et vous parler de tout, voilà, monsieur, une tâche doublement pénible.* Écrire souvent n'est pas pénible, quand on écrit à un ami ; parler de tout est impossible, quand on veut en bien parler. Si M. de Raymond s'impose une *tâche pénible*, il est à craindre que la peine de l'écrivain ne se communique au lecteur.

Le provincial auquel la lettre critique s'adresse me paraît un original très-fâcheux ; disciple grossier d'un maître si élégant, il a de l'humeur contre les journaux qui ne l'instruisent pas assez promptement, et qui l'instruisent mal. Comment du fond de sa retraite, loin des théâtres, peut-il savoir si les journaux l'instruisent mal, s'ils jugent mal les auteurs et les pièces ! C'est M. de Raymond, son précepteur, qui est chargé de réparer tout le mal que peuvent produire dans l'esprit du provincial les mensonges et les injustices des journalistes : je suis persuadé qu'il instruira beaucoup mieux son élève ; mais je doute qu'il puisse l'instruire plus tôt.

Ce n'est que pour la forme qu'on parle des autres journaux, de la *Gazette de France*, du *Journal de Paris* : la *Gazette de France* déplaît au provincial, parce qu'elle est trop raisonnable ; le *Journal de Paris*, parce qu'il est trop fou : ruses de guerre, attaques simulées pour cacher la véritable. C'est au *Journal de l'Empire* qu'on en veut : que dis-je ? c'est à une par-

tie, et non pas au tout; le tout est délicieux, sauf ce malheureux feuilleton des spectacles, éternel objet de haines implacables, qui plaît à tout l'empire, excepté à quelques auteurs. La *Gazette de France* ennuie notre provincial, que je soupçonne être quelque auteur retiré sans autre compagnie que l'esprit de secte et les préjugés de coterie. Le *Journal de Paris* l'impatiente, à ce qu'il dit; mais le feuilleton le met en colère; et, comme ces malades qui semblent n'avoir de goût que pour les choses nuisibles à leur santé, il lit habituellement ce méchant feuilleton qui lui échauffe le sang, et cette lecture l'entretient dans un état habituel de colère; état très-daugereux : qu'il y prenne garde; on annoncera quelque jour dans le *Journal de l'Empire* que cet homme colère est mort d'un *cholera-morbus*. Il peut consulter sur cette maladie le chirurgien de son village, qui l'en instruira plus tôt et mieux que les journaux ne l'instruisent des auteurs, des acteurs et des pièces.

Si ma correspondance théâtrale avec le public produit le même effet sur tous les lecteurs, quel épais nuage l'exhalaison de toutes ces colères ne doit-elle pas former sur l'horizon de l'empire français et des pays alliés! car partout on a la rage de lire ce misérable feuilleton qui n'a ni sens, ni justice, ni goût : c'est une manie dont l'Europe ne se guérira pas aisément, tant que la cause du mal subsistera. On sait bien pourquoi le feuilleton met en colère certains auteurs, et c'est peut-être parce qu'il ne leur plaît pas, qu'il plaît tant à tout le monde. Ces messieurs me disent comme Oronte au Misanthrope qui n'approuve pas son sonnet :

Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage?

Je réponds comme le Misanthrope :

> Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

Je dois cependant au critique quelques remercimens ; il me défend contre le provincial irrité : *Pourquoi,* lui dit-il bénignement, *reprocher au rédacteur ses injustices ? Ne vous obstinez point à le regarder comme un juge ; ne le considérez que comme un avocat.* Les injustices sont donc permises aux avocats. Tout l'ordre va rendre des actions de grâce à M. de Raymond pour le beau privilége qu'il lui accorde. Ne suis-je pas admirablement justifié dans l'esprit du provincial ? De juge que j'étais, me voilà devenu avocat de mauvaises causes. Que d'esprit et d'imagination dans cette métamorphose subite du juge en avocat ! Je suis en effet un plaisant avocat ; car souvent il m'arrive de me moquer de mes cliens : je suis un avocat maladroit qui ne sait pas déguiser les endroits faibles de sa cause. Je dis bonnement qu'un acteur pour lequel je plaide est lourd, traînant, ennuyeux ; qu'un autre est affecté, que celui-ci hurle, que celui-là s'endort ; j'avoue franchement que cette actrice, quoique jolie, est faible et monotone ; que cette autre s'enroue à force de crier, que celle-là manque de moyens, celle-ci de noblesse et de mesure. Ne voilà-t-il pas une jolie manière de plaider, et un avocat bien zélé pour ses cliens ? Je ne plaide bien que les très-bonnes causes, et je ne fais gagner le procès qu'à ceux qui ont pour eux le bon droit : chacun sait que bon droit a besoin d'aide ; j'en suis la preuve : j'ai bon droit ; et tous les jours on me condamne à tous les tribunaux littéraires, parce que je n'ai point d'aide, parce que je ne tiens à aucune coterie, et que je les combats toutes. Je

ne suis absous qu'au tribunal du public : je n'ai pour avocats que mes nombreux lecteurs ; sans cela toutes les cours du Parnasse m'auraient déjà mis en état de ne plus troubler le repos d'aucun acteur ni d'aucun auteur.

Le sort du feuilleton est d'être lu de tout le monde, excepté de ceux qui le déchirent : quand on est bien décidé à me condamner, coupable ou non, on n'a garde de me lire. Quel est donc cet ancien tyran de Phérès en Thessalie, qui, assistant à un drame, et se sentant ému, sortit bien vite pour conserver la dureté de son cœur? Quelques-uns de mes ennemis pourraient perdre leur haine en me lisant ; ils pourraient dire : Mais il n'a pas tant de tort ; voilà pourquoi ils ne me lisent point : ce qui les expose à de plaisantes bévues. Dans cette misérable querelle qu'on me suscita il y a cinq ou six mois, mon adversaire me reprocha d'accabler d'éloges un acteur que j'accablais de critiques : le malheureux s'en allait criant à l'injustice ; et, craignant que le reproche ne m'engageât à redoubler la dose de critique qu'il ne trouvait déjà que trop forte, un autre dernièrement a bien osé m'accuser d'élever les acteurs modernes au-dessus des anciens, tandis qu'il est notoire que je ne cesse d'exalter les Le Kain, les Clairon, les Molé, les Préville, et de les proposer pour modèles : on m'en a même fait un crime dans le *Journal de l'Empire*. Mes ennemis sont ceux qui ne savent ou ne veulent pas lire : je n'ai autre chose à répondre aux plus déterminés clabaudeurs, que *lisez et citez ;* mais s'ils ont des raisons pour ne pas lire, il en ont encore de plus fortes pour ne pas citer.

Je regrette beaucoup de n'avoir pas M. de Raymond pour lecteur : c'est un homme d'esprit dont le suffrage serait flatteur pour moi ; mais je vois avec dou-

leur qu'il ne lit pas, ou qu'il lit avec une extrême négligence. En rendant compte du premier début de mademoiselle Regnier, j'ai dit : *L'ambition de s'élever au-dessus de son état est louable quand on a des moyens pour réussir.* M. de Raymond m'a reproché de louer l'ambition de s'élever au-dessus de son état, et il a gardé un silence prudent sur le correctif que j'ai mis à cet éloge : j'aime mieux supposer qu'il ne l'a pas lu, que d'attribuer cette réticence à la mauvaise foi. Il m'accuse d'avoir outré l'éloge en parlant de mademoiselle Regnier ; qu'il lise, il trouvera plus de critiques que d'éloges. Il appelle mademoiselle Regnier l'héroïne des feuilletons : cela pourrait être joli, si cela pouvait avoir quelque ombre de vérité ; mais le résultat de mon premier jugement sur mon héroïne, a été qu'elle avait manqué d'organe, et n'avait point montré d'âme : si je traite ainsi mes héroïnes, comment traiterai-je les autres ? M. de Raymond décide que mademoiselle Regnier est *froide et monotone* : nous ne différons que par les encouragemens que j'ai cru devoir à une débutante. M. de Raymond est désespérant : je ne dis rien de ce qui ne me concerne pas dans la lettre critique ; je ne m'établis point le chevalier des vieilles figurantes qui portent leurs exploits gravés sur leur front par les rides ; il faut que M. de Raymond ait approché de bien près ces figurantes sempiternelles, pour avoir aperçu leurs rides à travers le masque de rouge et de blanc qui les couvre.

Au reste, je ne m'oppose point à ce qu'on renouvelle la cour de Terpsichore ; je regarde même comme un événement heureux que M. Damaze de Raymond veuille bien grossir la foule, déjà très-nombreuse, de ceux qui se mêlent de comédiens et de théâtres :

plus on est de fous, plus on rit ; plus il y a d'avis, plus on s'éclaire, disent certains proverbes. Je crains cependant qu'en dépit des proverbes, cette grande quantité d'opinans n'embrouille les affaires : peut-être résultera-t-il de cette multitude de dits et de contre-dits, que le public ne saura plus ce qu'il doit penser des acteurs, et que les acteurs ne sauront plus ce qu'ils doivent faire pour plaire au public.

29 *septembre* 1812.

Je ne puis plus douter à présent des oracles rendus dans la première *lettre critique* sur *Jérusalem délivrée,* sur le poëme, la musique, les danses et les vieilles dames du palais de Terpsichore. J'apprends par la seconde lettre que l'auteur est en liaison très-particulière avec la vérité : comment a-t-il choisi une maîtresse si antique et plus ridée que la plus ridée des figurantes de l'Opéra ?

Cette seconde lettre est comme un poëme épique, c'est même pis qu'un poëme épique; car le chantre de Henri ne peut qu'inviter la vérité à venir, et M. de Raymond l'amène. Autrefois les magiciens, par la force de leurs enchantemens, faisaient descendre la lune du ciel sur la terre : il faut être bien autrement sorcier pour y faire descendre la vérité. Non-seulement la vérité est descendue du ciel sur la terre, mais c'est chez M. de Raymond qu'elle a voulu descendre, comme chez l'hôte le plus capable de la bien loger, et de la traiter avec tous les égards qu'elle mérite; non-seulement elle l'a choisi pour son hôte, mais encore pour son interprète; et désormais ce n'est plus M. de Raymond qui parlera, c'est la vérité qui s'exprimera par sa bouche. Il y a un auteur très-

ingénieux qui a dit que s'il tenait toutes les vérités renfermées dans sa main, il se garderait bien de l'ouvrir : M. de Raymond ne sera pas si avare; il va répandre les vérités à pleines mains.

Qu'on imagine la consternation des journaux, passablement menteurs de leur nature; de l'Institut, où l'on se garde bien de dire ce qu'on pense; des théâtres, où tant de fausse monnaie passe pour bonne! Mais on ne peut pas inspirer tant de terreur sans en éprouver un peu soi-même : M. de Raymond ne paraît pas tranquille. Cependant le discours que lui a tenu un député du parti ennemi, n'est pas fait pour ébranler son courage; ce discours est faible et ennuyeux : je ne sais comment M. de Raymond a pu l'entendre tout entier sans mettre l'orateur à la porte. Ce qu'il a le plus à redouter, ce sont les femmes, dont il sait l'âge et devine les rides : les femmes, et surtout les vieilles, sont des ennemies implacables.

S'il faut croire, sur la parole de M. de Raymond, qu'il est du dernier bien avec la vérité, il faut craindre que l'amant de cette divinité surannée, entraîné peut-être par la force de l'habitude, ne fasse à sa maîtresse de fréquentes infidélités, et déjà je l'ai surpris en flagrant délit : depuis deux jours qu'il vit avec la vérité, il lui a déjà fait plusieurs outrages; et comme je suis aussi amoureux de la vérité, je veux, ne fût-ce que par jalousie, lui faire connaître l'ingrat qui se vante de ses bontés.

D'abord, malgré la précaution que j'avais prise de déclarer que je n'avais *ni maison, ni palais, ni jardins*, M. de Raymond m'accuse d'accaparer une maison tout entière, et de ne pas vouloir l'y souffrir pour voisin; moi qui, au contraire, me suis félicité de ce qu'un homme tel que lui voulait bien s'associer à

nous autres épilogueurs de théâtres. Voilà, j'espère, un soufflet donné à la vérité d'une main assez ferme; en voici un autre tout aussi bien conditionné :

J'ai dit que l'Europe *avait la manie de lire le feuilleton des spectacles* dans le *Journal de l'Empire*: M. de Raymond me reproche d'avoir dit que *l'Europe était occupée de moi*. Il a bien raison de dire qu'elle était occupée d'autre chose; mais il a tort de dénaturer mes expressions, et de me prêter une sotte vanité, quand je n'articule qu'un fait. Il est vrai que le feuilleton se lit dans tous les pays de l'Europe où l'on entend le français : ce sont nos alliances et nos victoires qui lui ont ouvert le passage; il y est entré à la suite de nos armées triomphantes : le respect et l'intérêt qu'inspire le nom français ont fait naître quelque curiosité pour le bulletin des théâtres de la grande nation; mais un instant de lecture rapide, accordé à un écrit léger, ne peut pas même distraire les esprits des peuples de l'Europe des miracles qui les environnent, et qui seuls commandent l'attention. Voilà donc encore un coup sensible porté à la vérité. Qu'en résulte-t-il? C'est que la vieille déesse, largement souffletée, vient d'abandonner son perfide amant, et s'est dérobée à de nouveaux outrages en remontant au ciel.

Il est bien évident que la vérité était déménagée de chez M. de Raymond quand il a dit que mademoiselle Mars avait été très-mauvaise dans le rôle de Céliante : il n'étoit plus alors inspiré que par une nymphe de coulisse plus jeune que la vérité, mais beaucoup moins digne de confiance. Mon avis à moi est que le rôle de Céliante n'a jamais été mieux joué que par mademoiselle Mars, du moins à ma connaissance. J'y avais vu deux actrices, dont l'une n'avait pas la

noblesse, l'autre la vivacité et la pétulance nécessaires : attendons le jugement du public et du temps.

Qui jamais a entendu mademoiselle Émilie Contat crier ses rôles ? Quelle actrice est plus naturelle, plus simple et plus vraie ? Je n'ai point remarqué, samedi et dimanche dernier, que mademoiselle Volnais ait fatigué par des efforts inutiles : elle a réussi à intéresser l'assemblée par le sentiment et le pathétique qu'elle a mis dans les rôles d'Iphigénie et d'Eugénie. Les autres jugemens du même critique, sur les acteurs et actrices, ne sont point des arrêts, mais de simples opinions, qui même ont une couleur d'injustice en ce qu'elles ne tiennent compte que des défauts. N'importe, je suis partisan plus que personne de la liberté de penser sur tous les objets relatifs aux arts, et dépendans de l'esprit et du goût : je sais bien que tout le monde n'a pas le bon esprit et le bon goût, mais tout le monde a droit d'avoir et de dire son avis ; le meilleur triomphe à la longue, et cette liberté même de discussion et de critique est ce qu'il y a de plus favorable à la vérité. Ce qui l'étouffe, ce qui la tue essentiellement, c'est l'esprit de parti, c'est le fanatisme des coteries, c'est la tyrannie exclusive d'une faction dominante. Quand on en est venu là, il n'y a plus ni opinion, ni jugement, ni vérité, ni littérature, ni arts ; il n'y a que l'intérêt de la faction et l'ambition de ses membres.

Que M. de Raymond pense donc et dise ce qu'il voudra des acteurs et des actrices ; nous pourrons être opposés, mais non pas ennemis. Je ne me plains pas même de ce qu'il me transforme à son gré de juge en avocat, d'avocat en comédien : toutes ces métamorphoses de sa façon ne m'empêchent pas d'être ce que je suis. Horace compare bien le poëte dramatique à un

danseur de corde et à un magicien; pourquoi un critique de théâtre trouverait-il mauvais d'être assimilé aux artistes dont il parle? Débattons-nous tant que nous voudrons sur ces frivolités agréables, mais ne soyons pas assez peu philosophes pour croire que nous disons des vérités lors même que nous déraisonnons le plus. La vérité, où se trouve-t-elle? M. Damaze la place dans le ciel, où elle doit être extrêmement hâlée et brunie par le soleil; d'autres l'ont reléguée au fond d'un puits, où elle doit avoir le teint plus frais. Ce n'est pas dans les livres qu'on la trouve : on sait que c'est la passion, le préjugé, l'intérêt qui les dicte. Se serait-elle réfugiée dans les lettres critiques de M. de Raymond? Personne n'en croit rien, et il ne le croit pas lui-même : les grands trompeurs ont toujours annoncé la vérité. Une foule d'imbéciles sont morts martyrs de mensonges grossiers qu'ils prenaient pour la vérité. Il ne faut donc pas promettre la vérité comme les charlatans de place promettent la santé, il faut la chercher de bonne foi.

Quant à mademoiselle Regnier, je viens d'apprendre que cette débutante cède à l'orage, et, pour le moment, abandonne le champ de bataille à ses ennemis. Elle emploiera le loisir de sa retraite à travailler avec une nouvelle ardeur, à profiter des justes critiques, à se rendre plus digne du public qui a bien voulu l'encourager : elle espère que dans cet intervalle les haines se calmeront, les obstacles s'aplaniront, et qu'elle pourra reparaître avec plus d'avantage. Ceci, par exemple, n'est pas une opinion, mais une vérité de fait.

13 *octobre* 1812.

N'OPPOSONS point des raisonnemens sérieux à des sophismes plaisans : pour expliquer les contradictions sur *Adélaïde*, Voltaire n'a voulu employer qu'un badinage ingénieux. Je voudrais bien me tirer aussi heureusement des contradictions qu'on me reproche sur *le Tyran domestique*: la chose est grave, et c'est dans le *Journal* même *de l'Empire* que l'accusation est consignée. Il faut avouer qu'on ne reprochera pas au *Journal de l'Empire* une aveugle partialité pour les gens attachés à son service ; il traite les siens aussi sévèrement que les étrangers.

M. Damaze de Raymond n'est pas, à beaucoup près, aussi gracieux que l'avocat vénitien ; il ne dit pas : Vous avez parlé ainsi du *Tyran domestique* en 1805 ; vous en avez parlé autrement en 1812, *et toujours à merveille*. M. de Raymond n'est point du tout émerveillé ; il est scandalisé de mes contradictions ; mais je ne suis pas un sérénissime seigneur du sénat de Venise. Je ne dois pas m'attendre à des douceurs ; je dois au contraire remercier le critique de la peine qu'il a prise de feuilleter le grand livre des *feuilletons* pour y chercher de quoi m'éclairer et m'instruire : il n'est pas le premier à qui cette idée soit venue, et qui ait été animé du même zèle. Il y a trois volumes de mes contradictions chez le libraire Barba ; je ne sais même si un ouvrage aussi utile, et surtout aussi amusant, n'a pas eu plusieurs éditions. Le seul défaut que j'y trouve, c'est qu'on m'attribue ces contradictions : on a tort ; elles sont entièrement des honnêtes éditeurs de ce recueil ; il faut rendre à chacun ce qui lui appartient. Il y a un procédé connu

qui s'emploie dans la fabrique des contradictions ; il consiste à détacher d'un grand ensemble quelques petites phrases, et à les rapprocher ensuite avec une certaine adresse. Ces phrases isolées, prises çà et là dans plusieurs volumes, produisent, par le rapprochement qu'on en fait, une apparence de contradiction. Ce travail, qui n'exige des ouvriers aucun esprit et aucun talent, leur donne beaucoup de peine; mais que ne fait-on pas pour la plus grande gloire des lettres?

Il me paraît que ce procédé n'a pas été ignoré de M. de Raymond, et il l'a mis en pratique avec beaucoup d'intelligence. De ce mécanisme de phrases détachées et recousues ensemble, le mécanicien conclut que, dans deux ou trois articles sur *le Tyran domestique* de M. Duval, j'ai dit trop de mal et trop de bien de l'ouvrage. Je crois qu'il m'eût aisément pardonné le *trop de mal*, si le *trop de bien* ne m'eût rendu tout-à-fait inexcusable à ses yeux. Voici la phrase qui lui déplaît le plus comme renfermant un éloge outré : « *Le Tyran domestique,* pièce en cinq actes et en « vers, pièce de caractère et d'intrigue, plaisante « et sérieuse, comique et intéressante tout à la fois. » Comment, dit le critique, à ce compte, *le Tyran domestique* serait un chef-d'œuvre unique *qui réunirait tous les genres et toutes les perfections!* Un ouvrage qui réunirait tous les genres et toutes les perfections ne peut pas exister; c'est une chimère. Le sens de ce que j'ai dit est que, dans *le Tyran domestique*, il y a du sérieux et du plaisant, du comique et de l'intérêt, et c'est la pure vérité. M. de Raymond se trompe quand il prend cette vérité pour un excès d'éloges; car ce mélange de sérieux et de plaisant, de comique et de larmoyant, forme un genre mixte, équivoque et bâtard : le plaisant s'affaiblit par le

voisinage du sérieux, le comique se rembrunit auprès du pathétique : ce genre est inférieur à celui de la bonne et pure comédie; on lui donne même vulgairement le nom de *drame*. C'est à l'occasion de ce mot *drame* que M. de Raymond me fait une querelle.

Après avoir moi-même appelé *drame* la pièce de M. Duval, je n'ai pas fait difficulté de dire que les ennemis de M. Duval avaient *calomnié* sa pièce en lui donnant le nom *injurieux* de drame. M. de Raymond en conclut très-subtilement que j'étais un ennemi de M. Duval, quand j'ai donné à sa pièce le nom de *drame;* mais dans sa subtilité il y a souvent plus de malice que de raison.

M. de Raymond s'est mépris sur la signification du mot *drame;* il en a trois bien distinctes : c'est d'abord le nom général qui désigne toute espèce d'œuvre dramatique; c'est ensuite la dénomination particulière qu'on applique à la comédie du genre mixte, qui associe le larmoyant au comique; genre toléré et même approuvé par de grands littérateurs. On estime *l'École des Mères, le Philosophe sans le savoir,* et quelques autres ouvrages de cette nature. Enfin le mot *drame* est une injure quand on veut faire entendre que la pièce dont on parle est une composition romanesque où il n'y a ni vraisemblance ni mœurs, et qui n'est qu'un piége tendu à la sensibilité du vulgaire. C'est dans la seconde acception que je me suis servi du mot *drame* en parlant du *Tyran domestique*.

D'ailleurs, les aperçus rapides sur les pièces de théâtre qu'un littérateur jette en courant le lendemain de la première représentation, doivent être mis au rang de ces traits qui échappent dans une

conversation vive et animée où l'on soutient son opinion. Il ne faut pas toujours chercher une justesse et une précision bien rigoureuses dans chaque phrase; mais toutes ensemble se modifient, se tempèrent et s'expliquent mutuellement les unes par les autres. M. de Raymond, en détachant tout, a tout dénaturé; et ce qui résulte de cette tactique, ce n'est pas une contradiction de ma part, mais de la sienne un peu trop d'adresse.

16 *mars* 1813.

Un admirateur de *l'Intrigante* vient d'en faire un grand éloge dans le *Journal de l'Empire* du mercredi 10. *Fort bien, très-bien, cela ne me blesse en rien*, comme dit la chanson de Blondel, à l'Opéra-Comique. Mais ce même admirateur de *l'Intrigante* accuse d'*injustice* et d'*amertume* la critique que j'en ai faite : fort mal, très-mal; cela me blesse au vif, cela est surtout bien peu philosophique. Je suis très-content qu'on loue la pièce nouvelle; je suis enchanté qu'on la trouve belle : si elle ne paraît pas telle à mes yeux, c'est un malheur pour moi; il faut plaindre mon aveuglement, et non pas m'insulter parce que je dis mon avis. Pourquoi M. Alphonse, notre abonné, donne-t-il à ma critique une qualification injurieuse? Si je n'étais pas civil et honnête, je pourrais aussi, par le même droit, qualifier son éloge d'une manière peu flatteuse pour lui; mais je ne veux pas violer à l'égard des autres cette même liberté d'opinions que les autres me refusent sans façon. Il est digne de moi de leur donner des leçons d'équité et de modération, et non pas de suivre les mauvais exemples qu'ils me donnent. Une critique *amère* est une critique injuste,

partiale, dictée par l'animosité, la vengeance et la haine. Pour désigner sous ce nom d'*amère* ma critique de *l'Intrigante*, M. Alphonse aurait dû choisir un autre journal que celui de *l'Empire;* car tous ses confrères les abonnés se lèveront en masse; et quelle masse! pour lui donner un démenti solennel; tous lui crieront: « Prenez garde à ce que vous dites, « mon cher abonné! La critique dont vous parlez, « et que nous avons lue, n'est point une critique « amère; elle n'est que raisonnable, et même elle « l'est un peu trop. L'auteur n'est pas toujours si « sage; il est grave comme un juge qui prononce « une sentence. Faut de la sagesse dans une critique, « pas trop n'en faut; car la critique a double tâche: « elle doit instruire, elle doit amuser et plaire. Celle « de *l'Intrigante* est fort instructive: nous l'aurions « désirée plus piquante; mais nous savons les causes « de cette gravité extraordinaire, et ce n'est pas la « faute de l'auteur de la critique s'il ne nous a pas « fait rire. » Ainsi plaideront en ma faveur, contre maître Alphonse l'abonné, tous les abonnés du *Journal de l'Empire*.

Toute critique est *amère* pour les auteurs et pour leurs enthousiastes. Il faut bien souffrir cet excès de zèle, quelque *amer* qu'il puisse être pour moi: ce n'est pas même la seule injure qui doive exercer ma patience; car le cruel abonné insinue assez clairement que je manque de lumières et que je suis de mauvaise foi, lorsqu'il dit dans un endroit de sa lettre: *En attendant que des écrivains éclairés et de bonne foi se chargent de l'entreprise* (de juger la pièce). Je ne suis donc ni éclairé ni de bonne foi, moi qui l'ai déjà jugée? Voilà cependant comme on me traite! c'est ainsi que m'écrase un ingrat abonné!

Il faut certes qu'il ait de grandes raisons pour m'outrager ainsi ; mais quelles sont ces raisons? et comment peut-il juger lui-même que j'ai mal jugé la pièce, puisqu'il avoue qu'il ne lui appartient pas de faire l'éloge ou la censure de *l'Intrigante* sous le rapport littéraire? Il me semble que, même sous le rapport historique, M. Alphonse n'est pas un écrivain très-exact ni de très-bonne foi, puisqu'il assure que la seconde représentation de *l'Intrigante* a obtenu un succès complet. Il est évident qu'un succès n'est pas *complet*, lorsqu'à la fin de la représentation, au moment où l'on demande l'auteur, il éclate de vigoureux sifflets.

« Je ne crains point d'assurer, dit l'abonné, que « *l'Intrigante* a été jugée un ouvrage d'un ordre très- « élevé, hardiment exécuté, nourri d'observations « de mœurs aussi fines que profondes, et de traits « vigoureux, spirituels et piquans. » L'éloge est complet; et quand les *écrivains éclairés et de bonne foi* arriveront pour juger, ils trouveront la besogne faite sous le rapport de la louange : il ne leur restera plus que des critiques à faire.

Alors, prenant en sous-œuvre le jugement rendu, ou plutôt le panégyrique fait par M. Alphonse, ces hommes éclairés et de bonne foi observeront que l'ouvrage est peut-être *d'un ordre élevé* parce qu'on y voit une baronne, un baron et un comte, et parce qu'on y parle de la cour et du ministre ; le plan leur paraîtra faible, et plus inconsidéré que *hardi*. Si l'ouvrage est *nourri d'observations sur les mœurs*, ils jugeront la nourriture un peu maigre, et ces observations communes, plutôt que *fines et profondes*. Quant aux *traits vigoureux, spirituels et piquans* dont parle M. Alphonse, ces hommes éclairés et de

bonne foi les réduiront à quelques vers tournés avec précision, mais sans vigueur et sans verve.

Je ne dis rien sur l'espèce de parallèle que M. Alphonse a l'air de vouloir établir, du moins pour le courage, entre Molière et l'auteur de *l'Intrigante*; et, sur cet article, le silence est la meilleure réponse : j'évite toujours les personnalités, et je cherche les discussions littéraires qui peuvent être utiles à tous sans blesser personne.

M. Alphonse nous dit que la véritable comédie est la comédie de mœurs. Examinons ce qu'il entend par comédie de mœurs, ce qu'il faut entendre, et si la comédie de *l'Intrigante* est une comédie de mœurs dans le véritable sens de ce mot. Toute comédie est comédie de mœurs, parce que dans toutes il y a des mœurs quelconques, bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses, insipides ou intéressantes; mais la véritable, la seule comédie de mœurs, est celle où l'on peint les mœurs du siècle d'une manière théâtrale et comique. Des littérateurs superficiels se sont avisés, depuis quelques années, d'appeler comédies de mœurs celles où il y a des épigrammes sur les mœurs du jour, quoique les mœurs du jour n'y soient peintes en aucune manière. Cette équivoque et cet abus du nom de comédie de mœurs ont brouillé toutes les idées sur l'une des questions les plus importantes qu'il y ait dans la littérature. Peindre dans une comédie les mœurs du temps où l'on vit, ou lancer des sarcasmes contre ces mœurs, sont deux choses aussi différentes que les actions et les paroles. Par exemple, *les Deux Gendres* ne sont pas une *comédie de mœurs* : les mœurs du jour n'y sont pas peintes; car on ne voit point aujourd'hui de beau-père se dépouiller d'une immense fortune en faveur de ses gendres, et, n'éprouvant que

leur ingratitude, se contenter de gémir et de souffrir. Les ingrats sont de tous les temps ; mais on n'en voit pas aujourd'hui d'aussi maladroits que ces deux gendres, qui s'exposent à tout perdre, tandis qu'ils peuvent tout conserver avec quelques fausses politesses. Peut-on concevoir que des hypocrites gardent aussi peu le *décorum*, laissent leur beau-père à la porte, l'excluent d'un repas qu'ils donnent, tandis que c'est au contraire devant le monde qu'ils devraient faire ostentation de respect et d'attachement pour leur bienfaiteur? Les ingrats d'aujourd'hui savent mieux sauver les apparences. Les gens que la voix publique désigne pour ministres ont aujourd'hui le ton moins bourgeois, les manières plus distinguées que Dalainville et sa femme. Les tartufes d'humanité et de bienfaisance ne sont pas si niais que Dervière, et ne prennent pas à tâche de se rendre eux-mêmes ridicules. Il n'y a donc point de peinture de mœurs dans *les Deux Gendres,* mais bien des lieux communs et des épigrammes sur les mœurs.

Il en est de même de *l'Intrigante :* le négociant, sa fille, son gendre futur, son caissier, sont d'honnêtes gens pleins de vertus. Les vices quelquefois peuvent être les mœurs, mais non pas les vertus, toujours trop rares dans toutes les époques. La femme du négociant est faible et sotte : ce ne sont pas là les mœurs des femmes d'à-présent. Le baron est une mauvaise et plate caricature; la baronne est une intrigante comme il n'y en a point, comme il n'y en a jamais eu, comme il n'y en aura jamais. Les intrigans et intrigantes d'aujourd'hui flattent les faiblesses et le caractère de ceux qu'ils veulent persuader; ils ne les heurtent pas; ils ne prêchent pas la dissipation, le luxe et l'ambition à un négociant économe, simple

et vertueux ; ils ne s'avisent pas d'effaroucher une jeune fille honnête, modeste et timide, par l'espoir d'un brillant déshonneur ; ils ne conseillent pas une trahison à un jeune militaire plein de loyauté ; ils se gardent bien de surprendre les ordres de l'autorité de peur des conséquences ; ils n'emploient ni la violence ni les menaces, parce qu'alors il n'y a plus d'intrigue ; ils font, en un mot, et disent tout le contraire de ce que fait et dit l'intrigante de la pièce nouvelle. Ce n'est donc point une comédie de mœurs, puisqu'on n'y trouve point de peinture de mœurs, mais seulement quelques traits sur les courtiers, banquiers et banqueroutiers, sur la manie de briller et de sortir de son état ; traits la plupart déjà usés dans les pièces de Picard et autres. Ce n'est point décourager un poëte comique qui veut entrer dans la bonne route de la véritable comédie, que de lui montrer qu'il s'égare, qu'il se trompe de chemin, et qu'il prend pour la comédie de mœurs la comédie de lieux communs, de tirades et d'épigrammes ; c'est rendre un vrai service à l'auteur, aux lettres et au théâtre, d'essayer de mettre un poëte égaré dans le vrai sentier qui mène chez Thalie.

Je ne prends point pour juges les applaudissemens et les sifflets, que la passion, le caprice et l'erreur prodiguent souvent avec une extrême légèreté ; je m'en rapporte aux règles immuables du bon sens et de l'art : les applaudissemens et les sifflets ne peuvent changer la nature des choses. Partout, et dans tous les temps, *l'Intrigante* sera un caractère manqué, une pièce sans intérêt, sans action et sans comique ; une pièce dont le style est en général très-faible et très-négligé, mais dont on a soigné quelques vers et quelques détails.

15 *juin* 1813.

Me voici sur les bras une affaire, je ne dirai pas *conséquente,* mais épineuse et délicate; cependant je me flatte de sortir encore de celle-ci avec quelque avantage. Je me possède, je raisonne, je ne perds pas de vue la question; mes adversaires sont aveuglés par la haine et par l'envie de nuire : les passions ne donnent point d'esprit; elles l'ôtent même à ceux qui en ont le plus; elles faisaient sur Voltaire l'effet du breuvage de Circé sur les compagnons d'Ulysse.

J'ai pour adverse partie un certain P. B. que je ne connais pas; quant au *Journal de l'Empire,* très-bien connu de moi et de toute la terre, il n'existe entre nous qu'un malentendu. P. B. ne m'épargne pas les injures; le *Journal de l'Empire* est honnête et poli : il a même eu la pudeur, en insérant la lettre de P. B., d'en retrancher les personnalités grossières et rebattues jusqu'à la satiété. Quoique l'honnêteté soit un devoir strict et rigoureux, c'est une attention dont je sais d'autant plus de gré au rédacteur, que je ne suis pas accoutumé à tant d'égards; personne n'ignore qu'au *Journal de l'Empire* on ne m'a point gâté.

Ce que j'ai le plus à cœur est de prouver que je n'ai point de tort avec le *Journal de l'Empire;* je ne le compte plus parmi mes ennemis : ce n'est cependant pas le premier objet dont je veux m'occuper. M. P.B., qui n'est qu'un intrus dans cette affaire, est celui dont je prétends me débarrasser d'abord. Il arrive de Lyon : je n'en sais rien; je veux bien le croire puisqu'il le dit. Il a vu les étonnans succès de mademoiselle Duchesnois pendant six représentations; du moins il est

certain qu'il dit qu'il les a vus. Je ne les ai pas vus, moi qui n'arrive pas de Lyon ; mais, sur le rapport de personnes très-dignes de foi, qui ont reçu de Lyon les renseignemens les plus sûrs, la foule a commencé à diminuer après les premières représentations, et le directeur a pu concevoir quelques inquiétudes sur les suites de son engagement avec l'actrice de Paris : c'est ce que j'ai dit, et en cela je n'ai donné un démenti ni à la *Gazette de France* ni au *Journal de l'Empire*. L'annonce flatteuse des débuts de mademoiselle Duchesnois peut s'appliquer aux premières représentations, dont je n'ai point contesté le succès ; mais, en toutes choses, regardez la fin ; *in omnibus rebus respice finem,* a dit le plus grand oracle de la vérité. Bien commencer est beaucoup, bien finir est tout ; et je ne sais s'il n'est pas prudent d'attendre, pour louer une entreprise, qu'elle soit achevée. Solon défendait de proclamer un homme heureux avant sa mort.

Ce que j'ai dit de mademoiselle Duchesnois peut donc s'accorder avec ce qu'en ont dit le *Journal de l'Empire* et la *Gazette de France;* ce que j'ai dit n'est pas, comme P. B. le prétend, précisément le contraire de la vérité, mais précisément le contraire de ce qu'a dit P. B., ce qui est bien différent. P. B. ne me paraît pas exempt de passion, et ne raisonne pas juste ; cet honnête homme ne jouit pas de la plénitude de son jugement lorsqu'il m'accuse *d'attaquer les appointemens et les talens des acteurs*, après m'être *baptisé moi-même du nom de leur père.* Quelle logique et quel style ! Je n'attaque point les appointemens des acteurs ; j'attaque la folie des directeurs qui, sous prétexte d'augmenter leurs bénéfices, conspirent leur propre perte, quand, sur la foi d'un

succès incertain, ils s'engagent à donner aux comédiens de Paris de si grosses sommes; ils s'imaginent que leur fortune est faite quand, à force d'or, ils ont pu attirer chez eux quelque comédien de Paris, sans doute pour mieux montrer au public la faiblesse de leurs acteurs et l'en dégoûter tout-à-fait.

Cette manie des directeurs d'enchérir les uns sur les autres est ruineuse pour eux, et n'est agréable que pour les comédiens qui rient de leur sottise, et dont la vanité s'augmente de moitié en voyant qu'on est assez dupe pour les mettre à l'enchère. Il arrive de là que les directeurs se ruinent, que les théâtres de province tombent, et que les grands acteurs de Paris se corrompent par l'orgueil et par les richesses; ils se livrent à des exagérations ridicules pour se faire admirer des provinciaux, et reviennent à Paris plus vains et moins bons qu'ils n'en étaient partis. Ces réprimandes ne démentent point le titre de père; elles sont, au contraire, l'accomplissement des devoirs de la paternité : c'est la fonction d'un bon père de gourmander les vices de ses enfans, de les prémunir contre le luxe, la corruption et l'orgueil. Je n'attaque point le talent des comédiens; c'est au contraire ce qui lui est nuisible que j'attaque. Je ne dis rien du talent de mademoiselle Duchesnois, je ne l'attaque ni ne le défends. J'articule un simple fait : la question est de savoir s'il y a eu quelque diminution dans les succès de mademoiselle Duchesnois, quelque déchet dans les recettes, depuis les premières représentations qu'elle a données à Lyon. Si le fait est constant, il est bon qu'on le sache pour que les autres directeurs soient avertis de se tenir sur leurs gardes; si le fait est faux, eh bien, j'en fais mon compliment à mademoiselle Duchesnois; je m'en réjouis pour M. Lainez le

directeur ; j'en suis bien aise pour les Lyonnais, qui sans doute n'iraient pas voir mademoiselle Duchesnois s'ils n'y trouvaient pas du plaisir; je les en félicite : heureux ceux qui s'amusent ! ils ont toujours raison. Quant à moi, je profiterai de l'aventure, et ne serai plus une autre fois si crédule. Cependant je ne me rétracte point ; je persiste dans mes dépositions, jusqu'à de plus amples informations. Le témoignage de P. B. ne suffit pas pour me convaincre ; il me faut d'autres garans ; je me défie des témoins enthousiastes ; le chevalier de mademoiselle Duchésnois a des hyperboles qui sentent le fanatisme. Quand je l'entends dire que *jamais aucun acteur n'a plus complétement réussi à Lyon que mademoiselle Duchesnois*, je ne crois pas qu'il arrive de Lyon ; je le prends pour M. de Crac arrivant de Bordeaux : il est si fort au-delà de la vérité, qu'après de telles exagérations, il rendrait la vérité même suspecte.

Je ne veux point quitter P. B. sans lui apprendre que tous les théâtres, sous le rapport des acteurs et des pièces, sont sous *la juridiction* de tout le monde, et que tout le monde en est juge, peut en penser et en dire ce qui lui plaît. Les opinions sur cet objet sont parfaitement libres ; mais tous n'écrivent pas ou ne peuvent pas écrire leur opinion.

Voilà tout ce que j'avais à dire à mon adversaire sur le fait en question. Quant aux personnalités indécentes qu'il a mêlées à de mauvaises raisons, ce mélange forme un assortiment convenable. Je ne suis pas étonné que la *Gazette de France* se soit empressée d'accueillir ces personnalités précieuses, et n'ait pas voulu en perdre une syllabe ; ce journal se dispense avec moi, sans façon, des devoirs communs que la politesse et l'honneur imposent à tout

écrivain : il se rend complice des injures de P. B., et il les endosse en quelque sorte en les transcrivant si fidèlement. Il est bien loin de craindre de souiller ses feuilles; il s'imagine au contraire les embellir, et peut-être leur rend-il assez de justice pour croire que cette parure est tout-à-fait digne d'elles.

Mon débat avec le *Journal de l'Empire* est d'une autre nature, et demande un autre ton : c'est un ami à désabuser, et non pas un ennemi à combattre. Le *Journal de l'Empire* a pensé que j'avais voulu lui donner un démenti dont il a été, dit-il, presque humilié ; c'est une erreur : il a parlé des premières représentations, et il n'a pas eu tort. J'ai parlé des représentations suivantes, et si je n'ai pas eu raison, comme le prétend le courrier arrivé de Lyon tout exprès, comme le publient les journaux de Lyon, encore plus flatteurs pour les acteurs de Paris que toutes les affiches de province, je n'ai pas du moins à me reprocher d'avoir offensé le *Journal de l'Empire* par le récit d'une nouvelle directement opposée à la sienne, en racontant un petit fait tout-à-fait contraire au sien. J'ai été touché jusqu'aux larmes de cette phrase si pathétique : *Nous avions résolu de dévorer ce petit affront en silence*. A Dieu ne plaise que jamais un rédacteur si doux et si résigné ait jamais à dévorer de ma part aucun affront ni grand ni petit ! C'est bien plutôt moi qui long-temps ai dévoré, au *Journal de l'Empire*, je ne dis pas des démentis, des contrariétés et autres bagatelles de cette espèce, mais les plus sanglans outrages. Le courage d'une bonne conscience, et mon amour extrême pour les lettres, m'ont soutenu dans ces cruelles persécutions : quelquefois aussi je me suis vengé, toujours avec honneur. J'aurais pris volontiers le parti de la

retraite, si ce n'eût pas été livrer le champ de bataille; je ne me serais pas pardonné à moi-même d'acheter le repos par une lâcheté : trahir la cause de la littérature et du goût, c'était donner à mes ennemis la victoire, et couronner leurs complots par le plus doux des succès; j'ai continué ma carrière, nonobstant leurs clameurs, en versant sur eux des torrens de lumière qui leur ont fait baisser les yeux.

24 *juillet* 1813.

Il y a du trouble à la cour de Terpsichore; on veut y faire une révolution; il ne s'agit de rien moins que de renverser un trône pour en élever un autre : cela est sérieux, comme on voit; les passions s'en mêlent : ce sont elles qui font les révolutions. Un certain nombre de fanatiques, qui se réunissent, s'électrisent comme autour d'un baquet; l'enthousiasme circule, c'est une espèce de parti; mais ce qui lui donne un caractère particulier, c'est que les enthousiastes et les fanatiques sont la plupart des gens pour qui c'est un devoir d'être raisonnables : mais on sait que les vieillards, par la faiblesse même de leur âge, ne sont pas plus à l'abri que les autres de l'erreur et de la folie. Les vieux conseillers du roi Priam admiraient Hélène autant que les jeunes Troyens : la différence est que les jeunes passions sont plus obstinées et plus durables.

Et quel est donc l'objet de ce grand mouvement dans l'empire de la danse? c'est mademoiselle Gosselin aînée. Il y a deux ans qu'elle est à l'Opéra; et parce qu'elle ne règne pas encore, on la dit opprimée, et on déclame contre les injustices de l'administration. Mademoiselle Gosselin est une nouvelle vic-

time de la tyrannie du droit des anciens : on fait des motions contre cet abus liberticide., et il y a un projet de décret qui enjoint aux chefs d'emploi de céder leur place aux nouveaux qui se présenteront avec quelque talent. N'est-il pas, en effet, d'une injustice criante, qu'un sujet éprouvé, dont le talent touche au point de la perfection, et qui fait depuis long-temps les délices du public, jouisse des honneurs et des avantages attachés au premier rang, et que la nouvelle venue fasse un noviciat ? L'ancienne n'a-t-elle pas été trop long-temps heureuse ? et ne faut-il pas que celle qui arrive affamée de rôles et d'appointemens, trouve, en arrivant, la nappe mise, et de quoi satisfaire son avidité ? N'est-ce pas là ce qu'exige le grand principe de l'égalité, tout-à-fait incompatible avec cet odieux et aristocratique privilége des anciens ? Le sort des anciennes favorites de Terpsichore excite l'envie, et l'on oublie qu'il est bien mérité : on les accuse de vouloir écarter de la scène un sujet précieux qui les offusque ; on se plaint que mademoiselle Gosselin ne paraît pas assez souvent : quand elle danse, ses partisans s'extasient et se pâment d'admiration.

La vérité n'a point cet air impétueux.

Mardi dernier, pendant la représentation de *la Caravane,* un bruit sinistre s'était répandu au balcon et dans les loges, que mademoiselle Gosselin ne danserait pas tout ce qu'elle a coutume de danser dans cet opéra. La consternation était peinte sur le visage des amis : c'était une calamité pour les arts ; mais enfin cette nouvelle désastreuse ne s'est pas confirmée ; on a même acquis la certitude qu'il ne serait pas retranché un entrechat, pas une cabriole, des pas

qu'exécute ordinairement mademoiselle Gosselin, et que par conséquent la république dansante était sauvée, au moins pour ce jour-là. La joie a succédé aux alarmes dans cette classe de spectateurs frappés des éminentes qualités de mademoiselle Gosselin; mais cette classe n'est pas le public.

Accueillons, encourageons les talens, rendons-leur un juste hommage, mais ne les gâtons pas : l'orgueil et la présomption, enfans de l'ignorance, fruits d'une mauvaise éducation, étouffent dans leur germe les semences de talent qui voudraient éclore; la moindre disposition qu'on voit briller est déjà un génie parfait : on dirait que nous vivons dans les ténèbres continuelles; nous nous récrions au plus faible rayon de lumière qui vient frapper nos yeux; de l'écolier qui donne des espérances, nous faisons tout à coup un grand maître; il n'y a ni raison ni mesure dans nos opinions sur les arts et sur les artistes : nos jugemens ne sont que des passions; nous ne savons ni examiner ni peser; rien n'est justice, tout est faction, tout est conjuration : cette disposition des esprits est le plus grand fléau des arts.

Rendons justice à mademoiselle Gosselin; c'est le meilleur service que nous puissions lui rendre : il importe à sa propre sûreté que les choses se fassent avec ordre, et non pas avec ce brusque enthousiasme, cet aveugle emportement qui bouleverse et détruit tout ce qu'il veut régler. Quand son talent, mûri et perfectionné, l'aura conduite par degrés au premier rang, elle ne sera pas bien aise qu'à la première lueur d'un mérite naissant, on se hâte de l'immoler à la nouvelle venue : mais elle ne voit que le moment présent; elle veut avoir sur-le-champ tous les avantages dont elle se croit digne. Cette impatience de

jouir est le caractère de la génération actuelle : on n'attend rien, on brusque tout ; on veut faire fortune en un jour : l'espérance est un supplice ; on ne connaît point d'avenir.

Mademoiselle Gosselin a du talent ; elle a ce qu'on appelle un joli talent ; elle a des grâces, mais ces grâces ne sont encore que des *manières :* sa souplesse est extrême ; il semble qu'elle soit, pour ainsi dire, *désossée ;* elle est, dans le genre de la danse, ce que Marivaux est dans le genre de la comédie. Il y a des pièces de Marivaux qui plaisent plus à la multitude que les meilleures pièces de Molière ; mais les gens de goût mettent une distance infinie entre les chefs-d'œuvre de Molière et les chefs-d'œuvre de Marivaux. Lorsque avec le temps et de bons conseils, mademoiselle Gosselin sera parvenue à mettre plus de noblesse et de sévérité dans son exécution, plus de franchise et de simplicité dans ses grâces, elle sera fort supérieure à ce qu'elle est aujourd'hui, sans être pour cela *supérieure aux danseuses passées et présentes*, comme on l'a dit dernièrement dans le *Journal de l'Empire.* (Voyez le *Journal de l'Empire* du vendredi 16 juillet.)

Ce n'est pas là un éloge pour mademoiselle Gosselin, c'est une insulte pour les danseuses passées et présentes. Je soupçonne que l'auteur de cet éloge est trop jeune pour avoir pu voir les danseuses passées, et par conséquent il n'a pu en faire la comparaison avec mademoiselle Gosselin, ni les mettre au-dessous d'elle : s'il avait pu même recevoir quelques renseignemens exacts sur ces actrices passées, il aurait hésité à donner la préférence à mademoiselle Gosselin. La critique d'un sage ennemi serait bien plus utile à cette danseuse que cet éloge d'un imprudent ami ; il

n'est pas assez bien tourné pour qu'on en excuse l'exagération : la flatterie en est si forte, que le tour le plus spirituel ne pourrait la faire passer. Pour nous borner aux actrices présentes, mademoiselle Gosselin est encore loin de la perfection de madame Gardel ; elle n'a point l'élégance de mademoiselle Bigottini ; mademoiselle Clotilde est, dans son genre, au-dessus de ce que mademoiselle Gosselin est dans le sien ; mesdames Fanny Bias, Rivière-Courtin, Masrélié cadette, font honneur à la danse de l'Opéra ; et la supériorité que l'on donne si lestement à mademoiselle Gosselin sur d'aussi agréables danseuses, est pour le moins une décision très-hasardée, très-peu réfléchie, et qui peut faire du tort à celle dont on proclame la victoire.

On annonce dans le même article un ballet nouveau, où mademoiselle Gosselin doit jouer le principal rôle. Il n'est pas encore question de ce ballet nouveau ; il n'est pas encore décidé que mademoiselle Gosselin y jouera le principal rôle : ce sont des assertions trop légères, qu'un juge ne doit point se permettre. Quant à moi, je ne suis ni pour ni contre mademoiselle Gosselin : je suis pour la justice, la raison et la vérité. Le jugement que je viens de porter sur cette nouvelle danseuse est impartial : je le soumets aux connaisseurs, aux gens de goût, aux gens de l'art ; mais je récuse les enthousiastes, les fanatiques, les gens de parti ; c'est contre eux que je plaide. J'ai voulu dire franchement mon opinion sur l'état actuel du talent de mademoiselle Gosselin, afin de l'opposer aux flatteries des idolâtres ; ce serait dommage que la présomption, l'orgueil, et des prétentions exagérées, vinssent à bout d'étouffer

dans sa naissance un talent qui fait de si belles promesses aux amateurs.

29 *juillet* 1813.

On n'allait point à *la Caravane;* la charmante musique de Grétry était abandonnée : une petite nymphe au pied léger est venue danser dans *la Caravane;* on y court, non pas pour entendre la musique, mais pour voir la danse. Parmi les spectateurs, beaucoup ne savent pas voir, et voient l'objet tout autre qu'il n'est en effet; s'il y en a qui sachent écouter, ils feront du moins leur profit de la musique. Mademoiselle Gosselin est très-applaudie; elle danse très-agréablement; mais il n'y a nulle proportion entre son talent et l'enthousiasme qu'il excite : ce qui rend cet enthousiasme suspect. Je reconnais avec plaisir le talent partout où il se trouve; mais je blâme l'excès, et je crains le poison de la louange; je dis, et je crois qu'il faut dire : Mademoiselle Gosselin est une jolie danseuse; mais quand j'entends crier : Mademoiselle Gosselin est *supérieure aux danseuses passées et présentes,* je crie au fanatisme; je me plains qu'on gâte les artistes.

Je suis fâché qu'aux danseuses *passées et présentes,* on n'ait pas ajouté *les futures;* ce n'eût pas été un éloge injuste et outré; je n'aurais vu qu'une plaisanterie très-innocente, et j'aurais ri; on n'eût pas sonné le tocsin dans les états de Terpsichore; on ne m'aurait pas reproché *six colonnes de prose* pour réfuter deux lignes. Que de bien eût produit un mot de plus dans ces deux lignes! Il faut convenir que ces deux lignes sont bien substantielles, bien énergiques; on peut leur donner le même éloge qu'au fameux

*quoi qu'on die :* ces deux lignes font entendre une foule de choses, et ce petit passage *en dit plus qu'il n'est gros :* l'auteur lui-même n'en a peut-être pas senti toute la force : c'est un manifeste qui fait trembler toutes les puissances de l'Opéra; c'est une proclamation des droits et titres de mademoiselle Gosselin à la souveraineté; c'est une sommation à celle qui occupe le trône de la danse, d'en descendre à l'instant pour faire place à une autre. Mademoiselle Gosselin, une fois nommée supérieure de la communauté, ne doit-elle pas jouir de toutes les prérogatives attachées à son rang?

J'aurais pu trouver aussi un laconisme assez serré pour lutter contre les deux lignes du *Journal de l'Empire;* mais j'ai mieux aimé étendre mes idées, non pas en six colonnes (c'est une calomnie), mais en un peu plus de quatre; j'ai tâché de remplir ces colonnes d'observations utiles sur le danger des louanges exagérées, sur le fanatisme, fléau des arts et des talens, sur les prétentions, l'impatience et l'orgueil des jeunes artistes gonflés qui s'imaginent qu'avec quelques dispositions heureuses qu'ils apportent au théâtre, leur premier pas doit les porter au rang suprême; enfin sur le droit des anciens fondé sur la raison, sur la justice, et sans lequel il n'y aurait au théâtre que désordre et confusion.

Si ces observations ne sont ni justes ni bien écrites, si on les lit avec dégoût, mes quatre colonnes ont tort: on est toujours long quand on est ennuyeux. Mais qu'il me soit permis de ne pas m'en rapporter tout-à-fait sur cet article au goût de mon adversaire; on ne trouvera pas mauvais que j'attende, pour condamner mes quatre colonnes, une autre autorité que celle de l'auteur des deux lignes. Je n'ai fait ni remontrances

ni démonstrations ; j'ai bien moins encore lancé des anathêmes ; j'ai voulu raisonner et plaisanter sur un sujet qui admet l'un et l'autre : tout le monde a la même liberté.

Je n'ai point à me reprocher d'avoir dit du mal de la jeunesse, et je ne vois nulle audace à penser que *la jeunesse est la première compagnie des grâces* : la pensée n'est peut-être pas heureusement exprimée ; les grâces sont les compagnes de Vénus, et n'ont point elles-mêmes de compagnes ; les trois sœurs se suffisent et se tiennent compagnie ; ce qu'il est plus important d'observer, c'est que les grâces n'accompagnent pas toujours la jeunesse : il y a de très-jeunes artistes très-gauches ; il y en a qui sont toujours jeunes, avec le secours des grâces qui ne les abandonnent jamais : il y a la jeunesse du talent et la jeunesse de l'âge. J'ai déjà raconté l'anecdote de mademoiselle de Brie qui avait tant de grâces dans le rôle d'Agnès, que le public ne voulut pas lui permettre de le céder à une actrice plus jeune. Nous avons vu de nos propres yeux madame Saint-Aubin jouer des rôles naïfs et enfantins avec une grâce dont des actrices beaucoup plus jeunes qu'elle n'auraient pu approcher. Je pourrais citer des exemples plus récens et plus frappans encore.

L'avantage du talent est plus précieux, même à l'Opéra, que l'avantage de la jeunesse, surtout quand la jeunesse est dépourvue des dons de la nature. Au théâtre, le prestige de la toilette et de l'art, les illusions de l'optique empêchent qu'on distingue de loin la différence d'âge entre deux danseuses également minces et lestes : la plus jeune alors est celle qui a le plus de talent.

*La vénérable antiquité obtient des autels* à l'O-

péra plus qu'ailleurs, puisqu'on y voit sans cesse d'anciens costumes, d'anciennes cérémonies, d'anciens héros, d'anciennes héroïnes, et qu'on va bientôt y revoir Hécube. Mais *la vénérable antiquité* n'est ici qu'une facétie sur des actrices qui ne sont plus jeunes, quoiqu'elles le paraissent toujours. Il me semble que c'est particulièrement sur *le théâtre consacré aux illusions du plaisir et de l'amour*, qu'à force de goût, d'élégance et de grâces, on peut être trompé sur l'âge, et qu'on l'est en effet par le plus doux des enchantemens. Pour éviter les chicanes et les tracasseries auxquelles cette inquisition sur l'âge peut donner lieu, il serait bon de déterminer légalement jusqu'à quel âge il est permis de plaire à l'Opéra : il faudrait exiger de chacune des danseuses qu'elle produisît à l'administration son extrait de naissance en bonne forme, pour prévenir toute espèce de fraude. Je vais plus loin : sur un théâtre *consacré aux illusions du plaisir et de l'amour*, il ne suffit pas d'être jeune, il faut encore être jolie ; il faut avoir les agrémens de la jeunesse. Pour que les illusions de l'amour et du plaisir ne soient pas tout-à-fait des *illusions*, je propose donc l'établissement d'un tribunal de connaisseurs et d'amateurs élégans, devant lesquels toutes les débutantes seront tenues de comparaître. Il sera chargé d'examiner si elles ont les qualités physiques requises pour leur emploi, et il proscrira impitoyablement les laides. Je ne vois qu'un inconvénient à ces opérations épuratoires ; c'est qu'après qu'elles auront été faites avec succès, l'Opéra sera dépeuplé, comme s'il avait été ravagé par la peste.

Voici le résultat de toutes mes réflexions sur cette nouvelle réputation de danseuse. Il y a dans la vogue

de mademoiselle Gosselin des caractères d'un enthousiasme aveugle : cette artiste ne se distingue que par la pointe des pieds, sur lesquels elle se dresse d'une manière plus étonnante qu'agréable ; elle n'a pas tout l'aplomb qu'on pourrait désirer ; ses mouvemens ne sont pas naturels ; elle a de l'affectation et de la manière, et la plupart des agrémens qu'elle recherche sont plus singuliers que conformes aux vrais principes de l'art ; mais sa souplesse, sa légèreté, son aptitude, si elles sont dirigées par un goût sûr, peuvent en faire une excellente danseuse.

31 *juillet* 1813.

Mon second article du 29 a rencontré en chemin la grande lettre du même jour, dont l'insertion était annoncée comme devant combler les vœux de quelques abonnés gosselinistes. Je suis bien aise qu'on ait fait ce plaisir à nos chers abonnés ; ils ne trouveront jamais dans cette lettre autant de délices que je leur en souhaite. Je ne sais si je ne dois pas même remercier l'auteur de la lettre d'avoir bien voulu prendre la peine de faire un commentaire fort étendu sur mon premier article : je n'étais pas digne de cet honneur. C'est assurément de la part du commentateur une attention fine et délicate, d'avoir daigné citer un si grand nombre de passages de cet article : il est vrai qu'il les a retournés, défigurés, torturés par des interprétations malignes : c'est une pitié. Je n'ai pas affaire à un commentateur idolâtre de son auteur ; mais, il faut que je le confesse, l'amour-propre d'écrivain est si grand, que je retrouvais encore avec quelque complaisance mes phrases si cruellement maltraitées dans ce commentaire.

L'interprète a relevé avec des sarcasmes amers certaines expressions qui l'ont choqué avec ou sans raison : mais sa plus grande méchanceté est de m'avoir proposé pour exemple, pour modèle, le style charmant de l'ermite de la Chaussée-d'Antin ; il doit être charmant à ses yeux, puisque dans le morceau qu'il a cité chaque mot est un éloge magnifique des diverses perfections de mademoiselle Gosselin : on écrit toujours bien, quand on flatte la passion du lecteur.

Mon ambition ne va pas jusqu'à me flatter d'égaler jamais l'éloquence de l'ermite de la Chaussée-d'Antin : je n'aurai pas même l'audace de répondre aux critiques de mon commentateur; je n'entreprendrai pas de justifier ce qui lui a paru répréhensible dans mon style : il faut que la critique soit à son tour critiquée, et souffre la peine du talion; mais le *fanatique du balcon* (c'est le nom qu'il se donne) a voulu et n'a pas su se venger. Il a choisi maladroitement pour l'objet de sa critique une métaphore heureusement employée par le poëte du siècle d'Auguste le plus renommé par la délicatesse de son goût : ce poëte compare la vie à un festin : les vivans sont à table ; les mourans en sortent comme des convives rassasiés. Je ne crois pas qu'il se soit jamais trouvé un assez mauvais critique, un *Bavius*, un *Mævius* qui ait pour cela renvoyé le poëte aux gargotes de Rome : j'ai comparé de même la vie théâtrale à un banquet : les sociétaires sont à table, où ils font bonne chère ; les pensionnaires se nourrissent des miettes et de quelques restes : si une nouvelle venue, mesurant ses droits à son appétit, veut, en arrivant, se mettre à table à la meilleure place, on est fort scandalisé de ses manières : je ne vois pas ce qui peut avoir scandalisé mon censeur dans cette com-

paraison ou allusion, dont je n'ai fait usage que sur de bonnes autorités. Mon interprète me renvoie durement au salon des Frères Provençaux, au Rocher de Cancale, et la plaisanterie lui paraît tout-à-fait légère et délicate : cet homme, avec autant de raison, renverrait Horace au cabaret, Tibulle et Properce dans les mauvais lieux.

Mais une comparaison qui lui tient bien plus au cœur que celle de la *nappe mise,* c'est la comparaison de Marivaux avec mademoiselle Gosselin; il en est en colère parce qu'il ne la comprend pas : je vais la lui expliquer. Les anciens épargneraient bien des sottises à leurs commentateurs, s'ils pouvaient leur interpréter les passages qu'ils n'entendent pas. Marivaux est un auteur qui a infiniment d'esprit, et encore plus d'affectation et de manières; la simplicité, le naturel et la grâce sont des qualités qu'il ne connaît pas : il met des épigrammes jusque dans le jargon des paysans; son dialogue étincelle de pointes et de jeux de mots. En corrompant ainsi le bon goût de la comédie, il s'est fait beaucoup de partisans, et a fondé une école. Mademoiselle Gosselin est dans son petit genre de danse ce que Marivaux est dans la comédie : elle cherche à briller, à étonner par des tours de force, par des singularités; elle est hors de la nature et de l'art; sa danse est du marivaudage; et voilà que ce marivaudage est exalté comme la perfection de l'art et du talent. Il est à craindre que mademoiselle Gosselin ne fonde une école de danseuses maniérées et minaudières. J'espère qu'après cette explication, mon perfide ennemi, déguisé en commentateur, trouvera dans la comparaison toute la *lucidité* nécessaire, et qu'elle ne sera plus pour lui l'énigme de *Michel Dieu-la-foi.*

L'aventure de mon critique est celle de tous les gens du monde qui se chargent de fonctions auxquelles ils sont étrangers. Mon adversaire a sans doute des emplois plus importans dans la société que celui d'écrire, et surtout de s'escrimer dans les journaux. Que diable est-il allé faire dans cette galère? Le voilà travesti en homme de lettres, en homme de goût, en censeur, en écrivain polémique. Dirai-je que c'est l'amour qui a fait toutes ces métamorphoses? Non, c'est l'enthousiasme pour le talent de mademoiselle Gosselin. Mais ni l'amour ni l'enthousiasme n'ont pu donner au *fanatique du balcon* de quoi soutenir ces divers personnages. Qu'a-t-il fait? il a recueilli dans cet amas de satires qu'on ne cesse de me décocher depuis treize ans, quelques méchans et vieux lazzi qui ne feront pas fortune dans sa lettre. Cette lettre n'est qu'un chaos; on n'y trouve ni liaison ni ensemble : ce sont des facéties décousues, éparses çà et là dans le plus grand désordre. Il me serait impossible de les passer toutes en revue : et pour répondre à toutes, il me faudrait un temps que je peux mieux employer.

Quand j'ai dit que mademoiselle Gosselin était depuis deux ans au théâtre, j'ai voulu dire qu'il y avait deux ans qu'on s'apercevait qu'elle y était; l'existence d'une actrice se date du moment où elle commence à faire quelque sensation. Je croyais que les mauvaises plaisanteries sur la robe de professeur étaient tout-à-fait épuisées : je ne vois pas pourquoi un homme de lettres, parce qu'il a enseigné la rhétorique et la poétique, est incapable de parler du théâtre et des arts. Je traite, dit-il, les spectateurs comme des écoliers : il y en a beaucoup en effet parmi eux; mais on peut instruire des écoliers sans prendre le ton

de l'école, qui, selon moi, est un très-mauvais ton : le pédantisme est mon aversion la plus décidée. Je ne suis que trop disposé à traiter légèrement les sujets les plus sérieux : je n'ai garde de traiter avec une gravité et une morgue déplacées les sujets les plus frivoles. La fermeté de ton, le sentiment de la vérité de ce qu'on dit, la conscience qu'on a raison, ne sont point du pédantisme, mais de la fine fleur de rhétorique.

Mon adversaire s'applaudit de la manière dont il a rétorqué contre moi cette phrase de mon premier article : *Il ne s'agit de rien moins que de renverser un trône pour en élever un autre* : il a la bonté de trouver dans cette phrase le style d'un *rhéteur élégant* : c'est voir de la rhétorique où il n'y a que de la simplicité; la manière dont il a retourné cette phrase a beaucoup de malice, et par conséquent appartient plus à la rhétorique : *Il ne s'agit de rien moins que d'écarter un talent qui s'élève pour soutenir un talent qui décline* : ce serait la meilleure ligne de la lettre, si elle contenait un grain de vérité ; mais on n'a rien fait pour écarter *le talent qui s'élève*, on n'a pas même su le tenir à sa place : le talent de madame Gardel, bien loin de *décliner*, est à son plus haut point de perfection, et il n'a pas besoin d'être *soutenu* : à cela près, la phrase est bien retournée, et je suis tout fier d'en avoir fourni le moule.

Écartons tout le fatras du lourd persifflage, des personnalités, des fausses interprétations dont la lettre est remplie : renfermons-nous dans la question. De quoi s'agit-il? De savoir si mademoiselle Gosselin l'emporte sur toutes les danseuses de l'Opéra. Le *fanatique du balcon* soutient l'affirmative; je nie, moi,

cette prétendue supériorité, et voici les raisons de ma négative. Mademoiselle Gosselin plaît extraordinairement, mais elle plaît par un défaut très-extraordinaire; elle plaît par un abus de la souplesse, lequel tient à sa conformation et à sa taille, qui ne sont point dans les vraies proportions : son genre a quelque chose de celui des *groteschi;* ses airs penchés et contournés, les mouvemens désordonnés qu'elle imprime à son corps sont étonnans, et ne sont point agréables. Tous les arts déclinent quand les artistes cherchent à étonner plutôt qu'à plaire, et rien ne plaît aux spectateurs blasés que ce qui les étonne : c'est ainsi que sur nos théâtres, les pirouettes, les roulades, les cris, les hurlemens, les gestes outrés, ont surpris l'admiration et banni la nature. Pour que mademoiselle Gosselin se perfectionne, il faut qu'elle commence par se défaire de ce qui fait sa réputation. Il est probable qu'elle ne se perfectionnera jamais : on ne renonce pas aux applaudissemens dont on est en possession, pour parvenir à les mériter un jour; on garde ce qu'on tient.

Je suis convaincu, et c'est là le point essentiel, que madame Gardel danse mieux que mademoiselle Gosselin : elle a plus de noblesse et de tenue, plus de décence et de grâce; elle est plus naturelle et plus simple; tout ce qu'elle fait est plus conforme aux principes de l'art : la différence d'âge entre les deux danseuses est presque insensible au théâtre; la différence des talens frappe tous les yeux exercés. Mademoiselle Gosselin étonne ceux qui ne connaissent point l'art; madame Gardel charme ceux qui le connaissent : la modestie, compagne du vrai talent; la douceur, la modération, la sagesse qui forment son caractère, lui ont inspiré le noble dessein de sa-

crifier une partie de son emploi pour apaiser l'envie ; ce sacrifice ne lui coûte rien : sa supériorité n'est pas dans le nombre de ses rôles, elle est dans la manière dont elle les remplit.

Je connais assez les effets de l'engouement et de la mode pour ne pas me flatter que mon opinion soit adoptée ; mon devoir était de la dire, le reste ne m'importe guère : les applaudissemens des spectateurs sont le seul argument qu'on m'oppose ; je sais à quoi m'en tenir sur la force de cet argument, moi qui entends tous les jours applaudir sans mesure les choses les plus contraires au bon goût, au bon sens et aux règles de l'art. Nous en sommes venus au point qu'on ne connaît plus d'autres règles que la fantaisie et le caprice, et mademoiselle Gosselin a précisément ce qu'il faut pour faire une danseuse de caprice et de fantaisie.

16 *octobre* 1813.

Je reçois de tous côtés des lettres et des visites où l'on me témoigne les plus grands regrets au sujet de ma retraite du *Journal de l'Empire*. Je commence par remercier, et je demande ensuite ce que c'est que ma retraite, et ce qu'on veut dire : on me renvoie pour toute explication, à certain journaliste nouvellement entré en exercice, et qui, dit-on, s'est imaginé qu'il serait gai de commencer ses fonctions par me chasser des miennes. On m'assure qu'il a positivement et sans façon annoncé ma retraite du *Journal de l'Empire*, je ne sais sur quel fondement : si ses nouvelles littéraires, théâtrales et commerciales ne sont pas plus sûres, ce sera un joli roman que son journal : quant à moi, je reste à mon poste, où je crois pouvoir être utile.

On ajoute que cet homme, qui me congédie si brus-

quement, est l'auteur du fameux mélodrame de la Gaîté, intitulé *le Pied de Mouton*. On observe cependant que ce n'est pas sur le pied d'un mouton qu'il est entré dans son journal, à moins que ce ne soit d'un mouton pareil à ce philosophe célèbre que Voltaire appelait un *mouton enragé*.

Le mouton enragé m'a déjà fait éprouver quelques morsures, je veux dire quelques personnalités tournées à sa manière : je n'ai garde de repousser ses attaques. Je ne me bats que contre ceux qui sont armés chevaliers, et je ne regarde comme armés chevaliers que ceux qui ont l'honneur d'être admis dans la lice du *Journal de l'Empire*, et qui m'attaquent là. Je n'aurai donc rien à démêler avec l'auteur du *Pied de Mouton*; il a ses opinions, j'ai les miennes : il n'y a rien de commun entre nous que ce malheureux privilége de juger, rejuger, et sans cesse, et sans relâche, et continuellement, de pauvres acteurs qui jouent toujours de la même manière, qui ne peuvent pas jouer autrement, qui jouent toujours le mieux qu'ils peuvent, suivant toute la mesure du talent que la nature leur a départi : il n'y a qu'une mauvaise disposition physique qui, de temps en temps, mette quelque différence dans leur jeu, et cette mauvaise disposition physique est du ressort de la médecine plus que de la critique. Cicéron nous apprend lui-même que lorsque Roscius avait mal joué, on en accusait un rhume ou une mauvaise digestion. C'est pour les élèves qui entrent dans la carrière que toute la rigueur de la censure peut être utile : elle peut alors les détourner d'un état pour lequel ils ne sont pas faits. S'ils ont quelque germe de talent, un régime sévère peut le développer ; mais espère-t-on corriger l'acteur dans la force de l'âge, parvenu aux trois quarts de sa course théâtrale ? Des

injures lui donneront-elles le talent qui lui manque? On peut l'aigrir, le décourager, l'abattre, mais non le rendre meilleur. Il est cependant nécessaire de remarquer ses défauts, pour l'intérêt de l'art, pour l'instruction des jeunes gens; il ne faut pas surtout ériger ces défauts en bonnes qualités : mais de justes observations ne doivent jamais dégénérer en insultes, en sarcasmes amers, en mauvaises facéties. Cette partie des journaux où l'on s'escrime à tort et à travers pour ou contre les acteurs et actrices, est précisément celle qui fait le moins d'honneur à la littérature et à l'art dramatique; c'est là précisément la région où se forment les orages des partis, des coteries et des factions; là règnent les intrigues, là soufflent les passions; et c'est toujours d'après le vent qui souffle que se distribuent les éloges, que se font les réputations, que se décernent les prix du talent. Heureusement le public casse la plupart de ces arrêts que la justice n'a point dictés : la partialité est si mal déguisée, qu'elle choque les moins clairvoyans. Ces éloges et ces critiques de commande n'ont ni élégance, ni grâce, ni bon ton, ni esprit; il n'y a que l'esprit de parti qui s'y montre dans toute sa grossièreté.

---

# SUR L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

## EXERCICES PUBLICS

### POUR LA DISTRIBUTION DES PRIX.

6 *fructidor an* 12.

Au lieu d'aller au spectacle, j'ai voulu voir un de ces exercices : c'est un spectacle vraiment intéressant que celui de ces athlètes, l'espoir de la patrie, enivrés des premières faveurs de la gloire, et couronnés aux yeux de leurs mères, dont le cœur palpite de tendresse et de joie. Les jeux publics de la Grèce étaient plus brillans et plus solennels, mais non pas aussi utiles et aussi nobles : on n'y décernait des prix qu'à la force et à l'adresse du corps ; on y voyait des jeunes gens se donner des coups de poing, se rouler sur la poussière, se déchirer comme des bêtes féroces, et toute cette dépense de vigueur et de courage était en pure perte pour l'état. Ces athlètes ne fournissaient point de défenseurs à la nation ; ils ne servaient qu'à repaître la curiosité : c'étaient des hommes abrutis par un embonpoint excessif, et par la culture exclusive du corps. Ainsi, ces fameux jeux olympiques, pythiques, isthmiques, néméens, n'étaient au fond que des institutions barbares, et ne méritent guère plus d'estime que les fameux combats à coups de

poing qui font les délices de la populace anglaise ; tant nous sommes dupes de l'antiquité et de la renommée (1)!

Les exercices qui précèdent la distribution des prix n'étaient dans le principe que des preuves du progrès des élèves dans le cours de l'année. Les jeunes gens expliquaient les auteurs grecs et latins, répondaient aux questions qu'on leur faisait sur les objets de leurs études, et se montraient dignes des prix qu'ils allaient recevoir : c'étaient de véritables exercices scolastiques. On les a dénaturés quand on a voulu en faire des spectacles et des fêtes capables d'amuser des femmes : alors on a fait jouer aux enfans des pièces de théâtre ; on leur a fait réciter des pièces de vers, des morceaux d'éloquence, des dissertations littéraires composées par les professeurs, et qui ne prouvaient que la mémoire de l'écolier : on s'était même avisé d'y joindre des concerts et des bals ; mais on en a bientôt senti l'abus. Ces exercices ne peuvent offrir un véritable intérêt qu'autant qu'on les rappellera à leur principe, en bannissant tout charlatanisme, tout prestige théâtral. Y a-t-il rien de plus insipide que des jeunes gens qui se présentent gauchement sur un théâtre, chantent en déclamant, récitent avec un froid de glace ce qu'on leur a fait apprendre par cœur, font le métier d'histrion de la manière la plus maussade ? N'est-il pas plus intéressant de les voir dans leur naturel, de les entendre parler en leur propre nom, traduire avec fermeté leurs auteurs, dé-

(1) *Voyez* le dialogue de Lucien intitulé *Anacharsis*, où l'on tourne en ridicule toute la gymnastique des Grecs.

(*Note de Geoffroy.*)

biter leur petit savoir, et tirer ce qu'ils disent de leur propre fond ?

L'exercice de clôture ne doit être que le résumé des exercices de l'année : on n'y doit chercher que le plaisir d'apercevoir l'aurore de ces jeunes talens qui promettent à la société une génération vraiment éclairée, et capable d'honorer le nom français. Dira-t-on que trop peu d'élèves se trouveraient assez forts pour donner des preuves aussi réelles et aussi solides ? Ils ont donc perdu leur temps pendant l'année, et c'est moins leur faute que celle des maîtres. Dira-t-on que trop peu de spectateurs seraient en état de suivre et de juger ces exercices ? Les parens et leurs amis, quelque peu instruits qu'on les suppose, écouteront toujours leurs enfans avec beaucoup d'intérêt ; le sentiment suppléera à leur intelligence ; ils devineront ce qu'ils n'entendront pas, et s'applaudiront d'avoir des fils plus savans que leurs pères.

Il est temps de parler de l'exercice auquel j'ai assisté ; c'est celui d'une des plus fameuses écoles secondaires de Paris, laquelle porte même le titre de collége. Un des maîtres de cette école a prononcé un discours, à la vérité très-ennuyeux, mais que l'assemblée aurait cependant dû supporter par bienséance : un précepteur de pension n'est pas obligé d'être un grand orateur. Il eût mieux fait sans doute de se tenir dans la modestie qui lui convient, et de ne pas se compromettre à la tribune ; mais le devoir des auditeurs était de prendre patience ; ils n'avaient pas acheté à la porte le droit d'avoir de l'humeur : un exercice n'est pas un spectacle. J'ai entendu avec peine des huées et des murmures, surtout de la part des écoliers, qui devaient plus de respect à leurs maîtres : une pareille

indécence, dans une maison d'éducation, est du plus mauvais exemple et ne fait pas d'honneur à la discipline.

Débarrassée de ce funeste orateur, l'assemblée commençait à respirer, lorsqu'un écolier a débité ou plutôt hurlé, avec une emphase plus que tragique, des vers médiocres sur le Jardin des Plantes. Je crois qu'il est dangereux d'encourager dans les jeunes gens la manie des vers français, qui ne leur est que trop ordinaire. Il ne faut pas surtout les accoutumer à produire en public leurs premiers essais : les applaudissemens qu'on leur accorde, par indulgence, ne manquent pas de leur tourner la tête; ils ne dormiront plus sans avoir fait un conte, une épître, un madrigal. Cette occupation puérile nuit à leur instruction, les rend ineptes à tout, et fait le malheur de leur vie.

Il est moins convenable, et beaucoup plus pernicieux encore de faire réciter à des écoliers, dans une assemblée publique, des pièces d'une morale équivoque et d'un mauvais ton de plaisanterie. J'ai été surpris et presque scandalisé d'entendre un jeune homme faire des épigrammes contre le mariage, et débiter un vieux conte fort plat, que les rimes du poëte novice ont rendu plus insipide encore. Tout le monde connaît cette facétie d'un mari qui, croyant sa femme morte, s'était hâté de la faire porter au cimetière; mais en passant dans un chemin étroit, des buissons piquent le corps, et réveillent la femme qui n'était qu'en léthargie. Quelque temps après, la même femme étant véritablement morte, le mari, qui suivait le convoi, criait à ceux qui portaient le corps : *Prenez garde aux buissons*. Je le demande, cette bouffonnerie barbare était-elle

donc faite pour exercer la muse naissante d'un jeune homme, auquel on ne doit inspirer que des idées saines et des sentimens honnêtes ? Le conte, au reste, est tourné sans esprit, sans goût et sans talent ; et ce que le fond a d'ignoble devient encore plus dégoûtant par la forme.

Un autre poëte de la même force (car cette école a de quoi fournir tous les athénées de Paris) a lu une pièce sur les progrès de notre théâtre : elle n'a de remarquable qu'un éloge extravagant de Voltaire, et des imprécations contre ceux qui ne regardent pas Voltaire comme le premier tragique de l'univers. Voltaire est le poëte des enfans : il est à leur portée ; il leur plaît par ses défauts, et surtout par l'esprit de licence qu'il leur inspire. Je pourrais appliquer à ce poëte fameux ce que Quintilien dit de Sénèque. Lorsque ce grand maître d'éloquence commença à donner des leçons, il trouva que Sénèque était presque le seul auteur qui fût entre les mains des jeunes gens ; ils n'aimaient que Sénèque, et dédaignaient Cicéron et les autres bons orateurs : « Je ne voulais pas, dit Quintilien, leur en interdire « absolument la lecture ; mais je ne pouvais souffrir « qu'on le préférât à des auteurs qui valaient bien « mieux que lui. » Sénèque du moins avait l'avantage de ne point offenser les mœurs, d'offrir une morale pure et saine ; s'il égarait le goût, il ne corrompait pas le cœur.

## PRÉJUGÉS SUR L'ÉDUCATION.

17 *fructidor an* 12.

Depuis soixante ans, on a tant disserté, raisonné et déraisonné sur l'éducation, qu'il n'est pas étonnant que toutes les idées soient brouillées sur cet objet si important au bonheur de la société. L'un des plus illustres philosophes du dix-huitième siècle a composé sur l'éducation un gros livre, très-éloquent, très-bien écrit, où tout est parfaitement traité, excepté la question : il commence par poser en principe que *tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses*. Par conséquent, les sauvages sont les hommes de l'univers les mieux élevés; les ronces et les épines dont la terre inculte se hérisse, valent mieux que les riches moissons dont le laboureur couvre les campagnes. Il n'y avait que le dix-huitième siècle qui pût dévorer ces sottises.

Quelle distance de cet *Émile* si vanté à l'humble *Traité des Études* du bon Rollin! la même qu'entre la folie et la raison. Ce *Traité*, le meilleur ouvrage sur l'éducation dont la France puisse s'honorer, éclaire l'esprit, nourrit l'âme, inspire l'amour de la vertu et le goût des lettres. L'*Émile* éblouit, égare l'imagination, pervertit le jugement, flatte les passions et renverse les bases de l'ordre social : on s'épuise en plans, en systèmes; on demande de tous côtés des méthodes, des livres classiques; on fait de ces livres des spéculations de finance, des opérations mercantiles; et le chef-d'œuvre de ce genre est dédaigné, inconnu! Le plus mince écolier publie ses vues sur l'éducation, tandis que nous avons l'ouvrage de Rol-

lin ! Il n'en existe cependant point de meilleur pour guider les maîtres et les élèves ; c'est le premier livre qui, dans mon enfance, m'ait fait aimer des études auxquelles la plupart des jeunes gens ne s'appliquent que par contrainte.

Rollin a ce qui manque presque toujours aux écrivains didactiques, le sentiment et l'onction ; il est doux, modeste et persuasif : l'épithète de *bon,* qui lui est restée, exprime bien le caractère de ses écrits ; sa simplicité, sa candeur, forment un contraste parfait avec la morgue et l'insolence de nos modernes penseurs. Rollin cependant était janséniste ; son éducation et les circonstances l'avaient jeté malgré lui dans cette secte triste et austère ; mais il n'en a ni l'orgueil ni la dureté. Sa douceur, sa modération, son humilité, annoncent partout un bon homme, un homme vraiment pieux, et ne laissent jamais voir l'homme de parti. Son *Traité des Études* devrait être classique dans tous les lycées.

Le gouvernement ne néglige rien pour faire refleurir l'éducation ; mais une foule de préjugés s'opposent au succès de ses soins. Les objets d'études sont trop multipliés ; on sacrifie trop aux arts frivoles ; les jeunes gens sont initiés trop tôt aux plaisirs du monde ; la société les gâte avant qu'ils en soient devenus membres. Les parens, à force d'aimer leurs enfans, sont devenus leurs plus grands ennemis.

On ne se propose pas, dans l'éducation, d'apprendre à un jeune homme à danser, à chanter, à dessiner, à jouer du violon : ce sont d'agréables accessoires ; l'objet essentiel est de lui apprendre à penser et à bien exprimer ses pensées. Qu'est-ce qui élève l'homme au-dessus des animaux ? n'est-ce pas la raison et la parole ? Et que doit-on cultiver dans

l'éducation, sinon les deux prérogatives qui constituent la dignité de l'homme? Pour apprendre aux enfans à bien penser, à bien parler, il faut les nourrir des auteurs qui ont le mieux pensé, le mieux exprimé leurs pensées : voilà pourquoi la préférence est due aux anciens, en général plus simples, plus naturels, plus sains que les modernes, dans leur manière de penser et d'écrire.

Qu'y a-t-il de plus propre à faire passer et les idées et le style des anciens dans la substance des jeunes gens, si ce n'est l'habitude de les apprendre par cœur, de les expliquer, de les traduire, de les imiter? Tels sont les exercices qui doivent être la base des premières études. La danse, le dessin, la musique, ne peuvent réclamer que les momens de loisir et de récréation. Cependant, aujourd'hui, l'agréable étouffe l'utile; les futilités s'emparent de la plus grande partie de la journée; les jeunes gens passent du dessin au chant, du chant à la danse, de la danse au violon; à peine donnent-ils à regret quelques instans à la culture de l'esprit; ils effleurent tout, n'étudient rien, et l'éducation n'est au fond qu'une dissipation. Les parens conçoivent les plus heureux présages sur la destinée future de leurs enfans, lorsque dans une assemblée ils ont dansé avec succès une gavotte, chanté une ariette, exécuté un concerto, produit un dessin corrigé et fait presqu'en entier par le maître.

Que sera-ce si j'ajoute à toutes ces distractions le maître d'histoire et de géographie, et par-dessus tout le maître de mathématiques? Quel temps peut-il rester pour l'étude fondamentale de l'art de penser, de parler et d'écrire? Je fais le plus grand cas de l'histoire, et c'est de toutes les sciences celle que j'aime le mieux: j'estime et respecte les mathématiques à cause des ser-

vices qu'elles peuvent rendre aux arts; mais ces sciences demandent un esprit déjà exercé, un jugement déjà formé; elles ne sont point à la portée des enfans. Il suffit d'abord de mettre sous leurs yeux un choix des plus beaux traits de l'histoire, propres à former les mœurs, à élever l'âme, et c'est ce qu'ils trouvent dans leurs auteurs classiques; mais prétendre les engager dans un cours complet d'histoire, c'est fatiguer leur mémoire et leur tête sans aucun fruit pour leur jugement; c'est les distraire mal à propos de leurs auteurs et de leurs études : ils pourront machinalement répéter quelques époques, quelques faits, quelques dates; ils ne saisiront point la chaîne des événemens, ils n'en comprendront point les causes. Cette multitude de passions et de crimes qui font l'ornement et l'intérêt de l'histoire, peut même corrompre des imaginations faibles et tendres : l'histoire est la science des philosophes et des politiques.

Quant à la géographie, j'avoue que c'est une grande douceur pour des parens d'entendre leur fils, interrogé à table par quelque savant ami de la maison, débiter d'une voix de perroquet les noms des quatre parties du monde, des villes capitales, des lacs, des golfes, des montagnes, rendre compte de la position des lieux et de leurs distances respectives, de la longitude, de la latitude, etc. Je ne veux point ravir aux mères ce plaisir; je ne veux que les avertir que ce n'est point là la géographie, que la géographie n'est pas plus à la portée des enfans que l'histoire, que tous ces termes ne signifient rien dans leur bouche, et que toute cette nomenclature les instruit moins que le conte du *petit Poucet;* je veux enfin les prévenir que tout cela n'est qu'un charlatanisme d'instituteurs qui trompent les parens, parce que les parens veulent

absolument être trompés : il faut bien leur donner des mots, puisque c'est dans des mots qu'ils font consister la science. Dernièrement, on a chassé d'une bonne maison de Lyon un pauvre précepteur, parce qu'il n'a pu répondre à un docteur du pays, qui, chargé de l'examiner devant toute la famille, lui a demandé les noms des trois rois mages. Il y a peut-être beaucoup de mes lecteurs qui ne les savent pas, et je ne suis pas bien sûr de les savoir moi-même. On a jugé à Lyon qu'un précepteur dépourvu d'une connaissance aussi essentielle ne pouvait être qu'un ignorant. A Paris, on retirerait un enfant de pension si on ne le trouvait pas parfaitement instruit du nom des Samoïèdes, des Eskimaux et des Kamtschadales.

Les mathématiques ont aujourd'hui la même vogue qu'avait autrefois le latin. Aujourd'hui les mathématiques mènent à tout, et le latin ne mène à rien. Qu'est-ce en effet que le latin, en supposant qu'on l'apprenne bien? sinon la meilleure manière d'apprendre sa langue par comparaison et par pratique; de se former l'esprit, le jugement, le goût et le style, par le commerce des personnages les plus ingénieux et les plus sages de l'antiquité. Mais qu'est-ce que tout cela? quel rapport direct cela peut-il avoir avec le négoce, la navigation et la guerre? Cependant, quelle que soit l'excellence des mathématiques, c'est dessécher l'âme des enfans, c'est tuer leur imagination, et leur faire perdre le temps, que de les appliquer à ces abstractions avant l'âge de quinze ou seize ans, temps auquel les études littéraires peuvent et doivent être finies, ou du moins très-avancées, si l'on a su mettre à profit les premières années : on ne peut commencer trop tôt l'étude des langues anciennes, dont l'enfance seule peut dévorer les épines.

Il n'en est pas des principes de morale comme des idées abstraites et métaphysiques. Les enfans ont un sentiment de justice; ils ont leur petite société, leurs lois, leurs institutions; ils sont sévères entre eux sur l'observation des règles de leurs jeux; ils ont des idées d'ordre et de devoir. On peut donc mettre la morale à leur portée; c'est la seule science dont ils soient susceptibles : c'était aussi la seule que les Perses enseignaient à leurs enfans dans les écoles publiques. « Ils y allaient, dit Xénophon, pour apprendre la justice. » Le petit Cyrus, quoique fils du roi, eut le fouet dans ces écoles, pour avoir mal décidé une question sur la propriété; et nous ne voyons pas que la reine Mandane, sa mère, ait jeté les hauts cris contre la barbarie du maître; et même Astyage, aïeul du petit Cyrus, ne paraît pas avoir été scandalisé d'une pareille rigueur, quoique les grands-papas soient très-sujets à gâter leurs petits-fils. On peut aussi observer que Cyrus, pour avoir eu le fouet à l'école, n'en est pas moins devenu un grand homme et un grand conquérant.

Nous donnons trop aux méthodes, aux raisonnemens, aux analyses; nous voulons tout démontrer et métaphysiquer sur tout : on a fait même de la grammaire un jargon ridicule; c'est l'effet de l'esprit philosophique. Dans les études, c'est l'usage, c'est l'exercice et le travail qui font tout; ce n'est pas encore le temps de raisonner : les dissertations, les discussions des maîtres peuvent en imposer aux parens; elles ne servent à rien pour les enfans : c'est en faisant qu'on apprend à faire. La meilleure méthode est de beaucoup travailler; le meilleur maître est celui qui exerce ses élèves, qui donne à leur esprit le plus d'activité, et non pas celui qui fait de belles

démonstrations, que ni eux ni lui ne comprennent.

On aurait bien voulu, dans ces derniers temps, rejeter toute la peine sur les maîtres, et dispenser les enfans de tout effort; on s'est imaginé que de belles paroles, de beaux raisonnemens les dispenseraient du travail : cela n'est pas possible; rien ne s'apprend sans beaucoup de peine. De là vient le discrédit des langues anciennes, dont l'étude a plus de difficultés, exige plus et prête moins au charlatanisme que les élémens des sciences, que les enfans répètent sans les entendre.

Enfin, le plus dangereux abus est celui de la dissipation et des rapports trop fréquens que les jeunes gens ont avec la grande société : ils vont trop souvent dans la maison paternelle. Les parens doivent aller voir leurs enfans; mais il faudrait dispenser les enfans de leur rendre ces visites. Chaque élève doit dire de sa pension ou de son collége ce que Joas dit du temple de Jérusalem :

Ce temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.

Le plus grand avantage des maisons d'institution, est d'isoler les enfans, de leur ôtèr le spectacle du monde et des mœurs publiques; mais les parens veulent s'amuser de ces jolies petites créatures; ils veulent en amuser leur société. Les enfans ne sont pas faits pour servir de jouets aux gens du monde. On les mène aux bals, aux promenades publiques, aux spectacles; on les fait babiller, on les applaudit; on ne leur dérobe rien de ce qui peut éveiller les sens, enflammer l'imagination. L'enfant qui sort de ce paradis de délices, ne trouve plus qu'un enfer dans sa maison d'étude : il jette de dépit son rudiment; il a déjà trop d'esprit pour se plaire à ces

lectures arides et ingrates ; il est trop savant pour son âge sur tout ce qu'il ne doit pas savoir : voilà pourquoi il restera ignorant toute sa vie. Les enfans aujourd'hui sont élevés dans des serres chaudes ; la sève n'y attend point la saison : les fleurs, les fruits, tout s'empresse d'éclore avant le temps ; mais point de saveur, point de maturité : de petits prodiges à dix ans, et des sots à trente.

Ces réflexions m'ont été suggérées par les exercices des maisons d'éducation, qui, dans ce moment, sont plus fréquentés que les spectacles. J'avais déjà fait part au public de l'effet qu'avait produit sur moi la distribution des prix d'une école secondaire qui s'appelle collége, et qui n'est point le collége de la Marche : je ne pouvais me dispenser d'assister aux exercices de mon voisinage. Je suis environné de pensions, et deux entre autres, si j'en juge d'après les exercices auxquels j'ai assisté, me paraissent dignes de la confiance du gouvernement et de celle du public : elles ont déjà fourni l'année dernière des sujets distingués au ci-devant Prytanée. L'une est celle de M. Le Crosnier ; l'autre, celle de M. Hix (1). J'y ai trouvé des exercices vraiment probatoires, dépouillés de tout charlatanisme ; des élèves instruits, rendant compte avec intelligence des différens objets dont ils se sont occupés pendant l'année ; et j'ai remarqué avec plaisir, parmi ces jeunes gens, une tenue et une décence qui annonce une discipline exacte, sans laquelle il n'y a point d'études.

---

(1) Ces deux pensionnats se maintiennent encore avec succès. (*Note de l'Éditeur.*)

## EXERCICES DES ÉCOLES PUBLIQUES

### ET MAISONS SECONDAIRES D'ÉDUCATION.

16 *fructidor an* 13.

Ce sont aussi des spectacles, et bien plus intéressans que ceux dont je rends compte tous les jours. De jeunes nourrissons de la patrie, qui, sous les yeux de leurs parens, donnent des preuves publiques de leurs progrès, et reçoivent la couronne, prix des travaux de l'année, ne présentent-ils pas un objet digne de fixer l'attention de tous les honnêtes gens ? Mais il faut éviter que des exercices dont le but est si utile ne dégénèrent en charlatanisme, fait pour amuser les oisifs, tromper les parens et nourrir la vanité des élèves.

Je vois avec plaisir que la danse et la musique ont cédé le pas aux sciences et à la littérature dans la plupart des écoles : c'est un grand pas vers la réforme de l'éducation. Au lieu de donner des bals et des concerts, on explique les auteurs, on interroge sur l'histoire, la géographie et les mathématiques dans la plupart des maisons; mais ce serait en vain qu'on aurait restreint des arts frivoles dans leurs justes bornes, si l'on corrompait l'esprit des exercices littéraires : la bonne foi, l'équité, la décence et la sagesse doivent présider à ces assemblées, dont l'unique but est d'exciter l'émulation.

Je sais que les parens s'aveuglent aisément sur le compte de leurs enfans, et se prêtent volontiers à d'agréables illusions; mais les maîtres ne doivent pas abuser de cette disposition; il ne faut pas que des

exercices destinés à prouver la capacité des enfans, ne prouvent que leur mémoire, et le temps qu'on a perdu à les siffler. Ces fêtes de l'éducation publique ressemblent aux fêtes religieuses, qui ne sont qu'un abus lorsqu'au lieu de ranimer la piété, elles ne servent que de prétexte à la débauche. Si les enfans, dans ces solennités, ne rendent pas véritablement compte de leur acquis, s'ils ne sont que des perroquets dressés à répéter des paroles qu'ils n'entendent pas, que sont alors ces exercices, sinon un sujet de dissipation et une perte de temps d'autant plus funeste, que les enfans applaudis et couronnés pour avoir machinalement répété quelques mots, sont tentés de se croire savans en recevant les récompenses destinées au savoir?

Les assemblées qui se réunissent pour assister aux distributions de prix sont toujours nombreuses et brillantes; cependant elles ne peuvent véritablement attacher que les parens et leurs amis. Pour amuser les indifférens, on y débite des discours, et les personnes qui se chargent d'interroger les enfans, cherchent à égayer leurs questions de traits réjouissans; ils ont même quelquefois recours à un genre de plaisanterie très-déplacé et peu honorable pour eux : ils s'érigent en bouffons.

Les discours ne devraient contenir que des idées saines et justes, des principes universellement avoués en littérature, et des maximes capables d'instruire et d'édifier les jeunes gens tout à la fois. Mais quelquefois un orateur, sans égard pour le lieu et la circonstance, ne s'occupe que des intérêts de son amour-propre; il cherche à faire briller son esprit aux dépens du bon goût; il s'efforce d'inculquer aux auditeurs ses erreurs, ses préjugés, ses passions, les

dogmes de sa secte ; il empoisonne les jeunes gens qui l'écoutent de la plus fausse et de la plus dangereuse doctrine.

Dernièrement on a entendu avec indignation et avec scandale, dans la distribution générale des lycées, un petit poëte (1), également ridicule dans les coulisses et dans les écoles, entretenir les jeunes gens de ses querelles avec les critiques. Il essayait de les associer à sa vengeance ; et ces enfans, qui se font un point d'honneur de jurer sur la parole de leurs maîtres, étaient les seuls qui applaudissaient aux impertinences et aux méchans lazzi de l'orateur. Il parlait sur *l'indépendance des gens de lettres*, et, dans ce sujet, il semblait n'avoir vu que l'indépendance où il voudrait bien être de la critique et du jugement des hommes éclairés. Accoutumé à se faire admirer des enfans dans son école, il regarde comme un joug bien pesant la nécessité de subir l'examen des gens instruits. Déjà sifflé sur les théâtres et persifflé par les lecteurs, il croirait assurer la fortune de ses tristes vers s'il parvenait à s'affranchir d'une si cruelle servitude, et s'il n'avait enfin pour juges que des écoliers ou des actrices.

Du reste, il est bien incapable de lier quatre idées sur le sujet qu'il a choisi, et son intérêt même, secondant son incapacité, ne lui permettait guère de l'approfondir. Le seul libre, le seul indépendant parmi les gens de lettres, est l'homme simple et modeste qui fuit l'intrigue, se renferme dans son cabinet, et ne veut devoir ses succès qu'à son talent : celui-là n'est point réduit à courir de maison en mai-

(1) Luce de Lancival.

(*Note de l'Éditeur.*)

son pour mendier des suffrages; il n'a point à essuyer les dégoûts et l'ennui des sociétés qu'il assassine par la lecture de ses froids hémsitiches; il ne connaît point les alarmes et les angoisses d'un rimeur banal qui, lisant son *Épître sur la Coquetterie* ou son poëme d'*Achille à Scyros*, entend ronfler à sa droite, voit ricaner à sa gauche, et s'aperçoit qu'il pèse à tout le monde. Enfin, pour jouir de l'indépendance et de la liberté qui convient aux lettres, il faut n'être asservi à aucune cabale, n'avoir besoin d'aucune manœuvre pour étayer ses rapsodies et couvrir sa nudité; il faut travailler pour la postérité et avoir du talent. Quant à la critique, ce n'est point une indépendance, une servitude féodale, c'est un droit légitime; et l'orateur, s'il a lu Boileau, doit savoir qu'un poëte

Est un esclave né de quiconque l'achète.

Il devrait se plaindre moins qu'un autre de cet esclavage; car il n'a pas beaucoup de maîtres s'il n'est esclave que de ceux qui l'achètent.

Je n'ai pu refuser en passant ce petit avis à un homme qui s'est compromis avec beaucoup de légèreté et d'étourderie; je lui conseille de se renfermer dans l'obscurité de sa classe, de ne point lire ses vers à ses écoliers, de peur de leur gâter le goût, et surtout d'apprendre à penser et à écrire avant de parler en public; car la plus cruelle de toutes les dépendances est celle où se met un auteur en disant et en faisant des sottises. Cependant il lui reste un moyen d'expier sa faute par une pénitence et une humiliation salutaire; et ce moyen, c'est de faire imprimer son discours.

Je reviens aux exercices, et je me plais à rendre

justice aux écoles secondaires de la capitale : la plupart sont dirigées dans un bon esprit ; insensiblement on en bannit les frivolités, les accessoires qui étouffent l'essentiel. Les bonnes études se raniment ; on aperçoit partout des traces de l'influence d'un gouvernement sage, éclairé, qui veut le bien et qui le connaît. J'ai assisté à la distribution des prix d'une école de mon voisinage ; c'est celle de M. Le Crosnier, et j'ai vu avec la plus grande satisfaction qu'on n'y donnait rien à une vaine apparence, que les questions se faisaient avec bonne foi, et les réponses avec intelligence. L'ordre, la modestie, la bonne tenue des élèves, sont garans de la discipline qui règne dans la maison. Les prix ont été distribués par M. Mounier, conseiller d'état, lequel a prononcé un discours sage, plein de vues saines et d'idées justes. Je me croyais transporté dans un ancien collége, et je retrouvais partout l'esprit de l'université, dont M. Le Crosnier se fait gloire de suivre la méthode. Je ne doute point qu'on ne puisse faire le même éloge d'un grand nombre d'autres maisons, et je voudrais qu'il pût s'appliquer à toutes.

Je n'abandonne un sujet si intéressant que dans l'espoir d'y revenir : les réflexions sur l'éducation sont utiles, dans un moment surtout où le public montre le désir d'en profiter. Le mouvement général des esprits semble se diriger vers ce qui est utile et raisonnable. Nous sommes à peu près guéris, par l'expérience, des préjugés qui si long-temps nous avaient égarés ; mais l'habitude, l'indolence et la faiblesse s'opposent encore à une conversion parfaite ; on veut mêler l'erreur avec la vérité, les principes anciens avec les sophismes modernes, et il ne résulte de ce mélange qu'une éducation bâtarde.

## EXERCICES PUBLICS DES MAISONS D'ÉDUCATION.

### 30 *fructidor an* 13.

J'AI indiqué l'une des plus grandes plaies de l'éducation actuelle, l'initiation des enfans aux plaisirs de la grande société : de là cette corruption précoce qui flétrit toutes les fleurs du printemps de la vie, et réduit la carrière humaine, comme les climats du Nord, à un été fort court suivi d'un très-long hiver. Ce quolibet usé et trivial, *il n'y a plus d'enfans*, se change en vérité, et bientôt il faudra lui substituer cet autre proverbe, *il n'y a que des enfans*.

L'éducation se réduit aujourd'hui à l'instruction; on s'embarrasse peu d'avoir d'honnêtes gens et des hommes vertueux, on ne veut que des savans et des gens d'esprit; c'est ce qui fait qu'on n'en aura pas long-temps : ceux qui existent ne se sont pas formés d'après les nouveaux systèmes d'éducation. Pour être savant, il faut étudier; pour avoir de l'esprit, il faut le cultiver. Aujourd'hui les nouvelles méthodes enseignent tout sans qu'on ait la peine d'apprendre; l'esprit tient lieu de raison, et les enfans bientôt feront des vers ou résoudront des problèmes avant de savoir lire. Il y a trop de maîtres et point d'écoliers. Une manie scientifique et pédantesque s'est emparée de toutes les parties de l'instruction : on démontre la grammaire, on en fait un jargon ridicule; on applique la métaphysique à tout, et plût au ciel qu'on ne l'eût jamais appliquée à la politique et à la morale ! Les enfans font des cours de toutes les sciences, quoique leur esprit ne soit propre à aucune :

les parens veulent des cours d'histoire, de géographie, et même de mythologie.

Pour la mythologie, les *Métamorphoses* d'Ovide et l'*Appendix* du père Jouvency suffisent. Ce sont les beaux traits de l'histoire particulière, et non pas des plans d'histoire universelle qu'il faut mettre dans la tête des enfans. La géographie n'exige point un enseignement à part; celle des enfans n'est qu'une nomenclature, qu'on peut leur inculquer en leur expliquant les auteurs. La vraie géographie suppose des notions physiques, morales, et politiques au-dessus de cet âge. Les instrumens, le chant, la danse, le dessin, ne doivent être que des récréations, et lorsqu'ils usurpent le temps des études, ce sont des abus. Que faut-il donc enseigner aux enfans ? Avant tout leurs devoirs, et ensuite le latin. Pourquoi le latin ? Parce qu'en apprenant le latin on apprend le français, on apprend à penser, à écrire; on cultive son esprit, sa raison; on acquiert des sentimens et des idées.

Il y a peut-être autre chose que des mots dans les auteurs latins; c'est au maître à savoir les expliquer. Avec de bons maîtres, toute méthode est bonne; les nouvelles découvertes ne servent qu'à pallier l'ignorance du maître et la paresse du disciple. Point de raisonnemens, point de démonstrations; mais des leçons, des thêmes, des versions, des préparations et explications d'auteurs, et de tout cela beaucoup. C'est en faisant qu'on apprend à faire, et non pas en écoutant de vains discours que le discoureur n'entend pas lui-même; *fabricando fit faber*. Mais les parens seront toujours dupes des belles phrases; ils croiront toujours, sur la foi des charlatans qu'ils paient, qu'on peut ap-

prendre quelque chose sans travailler beaucoup et long-temps : ils voudraient bien que la science pût venir à leurs chers enfans, je ne dis pas en dormant, mais pendant qu'ils sont au bal ou à la comédie.

Le travail est fort diminué dans les écoles ; mais les récompenses du travail, les prix se sont multipliés ; il s'en distribue une quantité prodigieuse ; les écoliers en regorgent : prix d'encouragement, prix de sagesse, prix d'écriture, prix de dessin, prix de violon, prix de toutes les façons, et qui ont cela de commode qu'on peut les remporter sans la moindre contention d'esprit. Les comédiens donnent des billets pour cacher la solitude de leur salle ; les instituteurs donnent des prix pour cacher la faiblesse de leurs études. Les prix ne prouvent rien par eux-mêmes ; ce sont les difficultés qu'on avait à vaincre pour les obtenir qui en font tout le mérite.

Le Sage, qui, dans son *Gil Blas*, a peint tous les états de la vie, n'a pas oublié les instituteurs ; il fait une mention comique d'un certain pédagogue nommé Thomas, lequel signala son talent dans la ville d'Olmedo par une magnifique distribution de prix, précédée d'une tragédie de sa façon. Cette distribution se termina par une catastrophe presque tragique, et peu s'en fallut que le malheureux Thomas n'éprouvât le sort d'Orphée. Les femmes de Thrace, s'il faut en croire la vénérable mythologie, mirent en pièces Orphée, parce qu'il affectait une certaine aversion pour tout leur sexe ; les femmes d'Olmedo, dit Le Sage, se jetèrent sur le maître de pension, parce qu'il avait affecté du dédain pour leurs enfans, lesquels n'étaient qu'externes dans son collége : il avait distribué, *comme cela se pratique* (c'est Le

Sage qui le dit), tous les prix aux pensionnaires. Les instituteurs ont à présent l'âme plus large et des idées plus libérales ; ils en distribuent abondamment presqu'à tous les élèves. Il faudrait être d'une incapacité tout-à-fait extraordinaire pour n'avoir point de part à cette denrée, aujourd'hui l'une de celles qui coûtent le moins : c'est une merveille que cette abondance de palmes dont on couronne toutes les jeunes têtes dans le cours du mois de septembre. La première des écoles, l'Institut, a aussi sa distribution. Autrefois l'Académie-Française décernait un prix d'éloquence ou de poésie ; à la fin, elle eut son prix de vertu, son prix d'utilité et d'encouragement ; mais l'Institut a des prix de médecine, de pharmacie, de chimie, des prix de chant, de violon, etc. Il n'y a que la danse à laquelle on n'ait point encore assigné de prix dans les écoles : c'est une espèce d'affront pour un art si estimé et si perfectionné, et ce serait un spectacle intéressant que de voir exécuter dans la salle de l'Institut la chaconne ou la loure qui aurait remporté le prix.

Si ma morale sur l'éducation paraissait un peu étrange, je puis l'appuyer d'une autorité très-illustre, et qui ne peut pas être suspecte ; c'est celle d'un grand poëte dramatique. Racine avait un fils qu'il aimait tendrement ; il a dû choisir pour cet héritier de son nom et de sa gloire l'éducation qui lui semblait la meilleure. Nous avons le recueil de ses lettres à ce fils chéri, monument précieux qu'on aurait dû conserver dans toutes les éditions de ses œuvres. Racine n'y parle jamais que de piété, de morale, d'auteurs grecs et latins, d'études sérieuses et solides ; les romans, les comédies y sont traités de bagatelles dangereuses ; il ne permet la lecture même

des poëtes français que comme une récréation : il n'y est jamais question de danse, de musique, de dessin, mais beaucoup de Cicéron, d'Homère, de Virgile et d'Horace.

« Songez, dit-il à son fils, que les poëtes français « ne doivent servir qu'à votre récréation, et non pas « à votre véritable étude. Je souhaiterais que vous « prissiez quelquefois plaisir à m'entretenir d'Ho-« mère, de Quintilien, et des autres auteurs de cette « nature..... Je ne saurais trop vous recommander « de ne point vous laisser aller *à la tentation de* « *faire des vers français, qui ne serviraient qu'à* « *vous dissiper l'esprit.* » Aujourd'hui on favorise, on excite cette tentation, et le jeune homme qui s'y laisse aller passe pour une merveille.

« Je voudrais, dit ce père aussi vertueux qu'é-« clairé, qu'aux jours que vous n'allez point au col-« lége vous puissiez relire votre Cicéron, et vous « rafraîchir la mémoire des plus beaux endroits ou « d'Horace ou de Virgile, *ces auteurs étant fort pro-* « *pres à vous accoutumer à penser et à écrire avec* « *justesse et netteté.* » En apprenant le latin, on apprend donc à penser et à écrire.

Le jeune Racine avait le goût naturel à son âge pour les romans et les spectacles. Voici les avis que lui donne à ce sujet un des plus beaux génies de la France :

« Il me paraît que vous portez un peu d'envie à « mademoiselle C***, de ce qu'elle a lu plus de co-« médies et de romans que vous. Je vous dirai avec « la sincérité avec laquelle je suis obligé de vous « parler, que j'ai un extrême chagrin que vous fas-« siez tant de cas de ces *niaiseries*..... Croyez-moi, « quand vous saurez parler de comédies et de ro-

« mans, vous n'en serez pas beaucoup plus avancé « pour le monde, et ce ne sera point par cet endroit-« là que vous serez le plus estimé..... »

« Vous savez, dit-il dans une autre lettre, ce que « je vous ai dit des opéras et des comédies; on en « doit jouer à Marly; il est très-important pour vous « et pour moi-même qu'on ne vous y voie point. »

Le jeune homme s'en étant abstenu par déférence pour son père: « Je vous sais très-bon gré, lui dit « Racine, des égards que vous avez eus pour moi au « sujet des opéras et des comédies..... Songez que « M. le duc de Bourgogne, qui a un goût merveil-« leux pour toutes ces choses, n'a encore été à aucun « spectacle, et qu'il veut bien en cela se laisser con-« duire par les gens qui sont chargés de son éduca-« tion: et quels gens trouverez-vous au monde plus « sages et plus estimés que ceux-là? »

Ainsi les Fénélon, les Beauvilliers jugeaient que les spectacles pouvaient nuire à l'éducation de M. le duc de Bourgogne; Racine écartait son fils du théâtre avec toute la sollicitude d'un père; et nos instituteurs regardent aujourd'hui les spectacles comme une école de mœurs et de vertu, comme une partie considérable de l'instruction: on y mène tous les enfans dès le berceau. Que faut-il en conclure? que nous avons sur l'éducation, sur les mœurs et sur la vertu, une manière de voir et de penser diamétralement opposée à celle des hommes les plus sages, les plus éclairés et les plus vertueux qu'on pût trouver au monde, au jugement de Racine. Observez qu'on raisonnait ainsi dans le siècle où le théâtre français s'est élevé au plus haut degré de gloire et de perfection; d'où il résulte qu'il n'est pas même de l'intérêt du théâtre que les spectacles fassent partie de l'édu-

cation, et qu'on en fasse contracter l'habitude aux enfans blasés sur les tragédies et les comédies avant l'âge de raison; ils n'en seront jamais de bons juges.

## THÉATRES D'ÉDUCATION.

### DISTRIBUTIONS SOLENNELLES DES PRIX.

13 *septembre* 1806.

Je parle chaque année de ces cérémonies publiques, parce qu'elles arrivent précisément à l'époque de la plus grande stérilité des théâtres dont je m'occupe habituellement. Ce n'est pas qu'il y ait en effet quelque rapport entre l'éducation et le théâtre : je suis bien éloigné de croire que les spectacles puissent, sans danger, faire partie de l'instruction publique, parce que c'est dans le calme des passions qu'on peut s'instruire, et que l'esprit du théâtre est diamétralement opposé à cette vérité, qui est la base de toute instruction; mais les distributions de prix rentrent dans mon domaine, parce qu'on en a fait des spectacles, parce qu'on y cherche, comme dans les pièces de théâtre, l'illusion et l'apparence plus que la réalité : ce sont même des spectacles presque aussi fréquentés que les concerts de madame Catalani, parce que tous les spectateurs y entrent avec des billets donnés. C'est une chose incroyable que ce débordement d'oisifs et de désœuvrés dont Paris regorge, et qui sont toujours prêts à inonder les lieux où l'on entre sans payer.

Mon intention n'est pas assurément de calomnier une institution très-propre à exciter l'émulation, et universellement approuvée des maîtres les plus sages. Je dois même convenir qu'on l'a rappelée à ses premiers principes depuis quelques années, en la déga-

geant des bals, des concerts, des comédies, et autres agrémens profanes, qui en faisaient une fête de tréteaux et de baladins; mais je ne puis m'empêcher d'observer que cette grande multitude de prix qu'on distribue à la ronde pour des motifs assez frivoles, détruit cette même émulation qu'on se propose d'exciter. Ce ne sont pas les prix que je blâme, c'est l'abus des prix, c'est l'indiscrète profusion avec laquelle on jette à la tête de tout le monde ces récompenses du travail et du talent. Les prix ont cessé d'être honorables quand ils ont cessé d'être rares. C'est une honte de n'en avoir pas, mais ce n'est plus un honneur d'en avoir.

Qu'arrive-t-il? Au lieu de la noble émulation qu'avaient coutume d'inspirer ces distributions solennelles, elles ne font plus que flatter et tromper les parens, qui ne sont déjà que trop dupes; elles ne servent qu'à remplir les enfans d'une vaine présomption, et à humilier le talent, en le confondant avec la médiocrité.

On ne peut qu'applaudir sans doute aux soins paternels du gouvernement, qui n'a rien négligé pour ranimer les bonnes études. Déjà les lycées et les écoles secondaires en ont recueilli le fruit. On y est revenu aux vrais principes de l'enseignement. L'instruction a beaucoup gagné, mais l'éducation n'est pas au niveau de l'instruction; et cependant on ne peut les séparer: c'est de l'union de ces deux parties que résulte ce qu'on appelle en général une bonne éducation. Le gouvernement lutte contre les mœurs sans succès, et les parens détruisent l'ouvrage des magistrats.

Les lois ne peuvent atteindre l'intérieur des familles, espèce de lycées domestiques, où la première et la plus importante éducation, celle de l'enfance,

non-seulement est manquée, mais, ce qui est bien pis, dirigée d'après les plus mauvais principes; c'est là, c'est dans la maison paternelle que les enfans puisent, comme dans une source empoisonnée, tous les vices qui feront dans la suite le malheur de leur vie. Pères et mères, vous voulez que vos enfans soient heureux? soyez donc sévères envers vos enfans; ne bouleversez pas l'ordre de la nature; ne faites pas vos idoles de vos créatures; que ceux qui doivent vous obéir ne deviennent pas vos maîtres et vos tyrans. Commencez de bonne heure à les endurcir contre les maux qui les attendent dans la vie; apprenez-leur à supporter la contrainte et les contrariétés; formez leur caractère; n'en faites pas de petits despotes asiatiques; car, sortant de votre maison pour entrer dans ce vaste champ des peines, des contradictions, leur despotisme les rendra aussi ridicules que malheureux : l'éducation est le noviciat de la société.

C'est un spectacle révoltant que celui de cette idolâtrie pour des êtres faibles et dépendans de leur nature : on n'est occupé que d'eux; ils sont le centre de tout ce qui les environne; on les rassasie de plaisirs qui ne sont point de leur âge; on les mène dormir à la comédie, et leurs cris interrompent souvent la pièce; on oublie que des enfans, qui ne sont point encore membres de la société, doivent avoir leurs jeux à part; on encense tous leurs caprices, on adore leur babil; et ce qu'ils retiennent le mieux de leur première éducation, c'est de parler sans savoir ce qu'ils disent. Cependant J.-J. Rousseau, l'oracle des mères trop indulgentes, veut qu'on n'ait pas l'air de s'occuper des enfans; qu'on ne les laisse manquer de rien, et qu'on leur parle peu; qu'on leur fasse sentir le joug de la nécessité. Mais en ce point sa doctrine

est négligée ; on ne suit ses préceptes que lorsqu'il recommande de leur épargner toute contrainte, et de ne point les fatiguer par l'étude.

Que deviennent ces enfans gâtés, lorsque l'usagé commande enfin de les appliquer à quelque chose, lorsqu'on est forcé de les mettre dans une maison d'éducation ? Les parens, qui ne s'en éloignent qu'à regret, les rappellent si souvent auprès d'eux, ils contrarient si bien les instructions des maîtres, que les enfans ne font que réunir les vices de l'éducation publique et ceux de l'éducation particulière, sans tirer aucun profit de l'une ni de l'autre. Du temps de Quintilien, et dans un siècle où l'empire romain était encore très-florissant, ce culte de l'enfance, cette *païdolâtrie*, pour suivre ici la mode des étymologies grecques, corrompait déjà l'éducation, et laissait entrevoir les premières nuances de la barbarie ; car il ne faut point s'imaginer que la barbarie soit toujours le fruit de l'ignorance et du défaut d'instruction. Les Romains, du temps de saint Augustin, avaient sous les yeux tous les chefs-d'œuvre des beaux siècles de la Grèce et de l'Italie ; ils avaient de brillantes écoles, et ils étaient barbares, parce qu'ils avaient les mœurs corrompues, l'esprit faux, l'âme énervée par le luxe, parce qu'une éducation faible et molle étouffait tous les talens dans leur germe. Saint Augustin eût été aussi éloquent que Cicéron s'il eût vécu vers la fin de la république ; au troisième siècle, il n'a été qu'un mauvais écrivain et un bel-esprit.

Une autre plaie de l'éducation, c'est la multitude des objets qu'on fait passer en revue sous les yeux des jeunes gens, et qu'ils effleurent à peine. C'est la danse, le violon, la musique, le dessin, qui font du temps destiné aux études solides une dissipation conti-

nuelle. Cette manie des maîtres d'agrément ne rend pas les jeunes gens plus agréables ; elle n'en fait que des ignorans. Savoir danser, pour un jeune homme, n'est trop souvent qu'une occasion de libertinage ; lui apprendre à jouer du violon, c'est en faire, pour le reste de sa vie, un impitoyable râcleur dont l'amusement fera le supplice de ceux qui seront condamnés à l'entendre. La perfection même à laquelle tous ces arts sont arrivés devrait avertir les parens qu'il faut laisser cette étude à ceux qui veulent en faire leur profession. C'est une folie d'appliquer indistinctement tous les enfans à des arts qu'ils ne pourront jamais savoir assez bien pour s'amuser eux-mêmes, ou amuser les autres. Dès qu'il faut danser comme Henri et Duport, jouer du violon comme Kreutzer et Rode, dessiner comme David et Regnault, chanter comme Elleviou et Martin, pour avoir et donner quelque plaisir, ce n'est pas la peine de dépenser tant d'argent pour se rendre ridicule ; il vaut bien mieux orner son esprit et former son cœur, que d'exercer ses pieds, ses mains et son gosier.

Ce qui console et rassure tous les honnêtes gens, c'est le projet de cette université, projet conçu par le génie vaste qui embrasse dans ses idées le bonheur du genre humain. Ce grand homme n'ignore pas qu'il faut commencer par former les générations destinées à jouir de ses bienfaits ; qu'il n'y a qu'une excellente éducation qui puisse les préparer à remplir ses vues, leur apprendre à sentir et à goûter tout ce qu'il y a de sublime dans ses pensées, les initier enfin à ce beau siècle qui s'ouvre sous ses auspices, et que l'histoire comptera comme le cinquième et le plus brillant de ceux qui ont déjà fait la gloire de l'humanité.

Je ne vais point à ces distributions solennelles des prix : il faudrait aller à toutes ; mais je connais deux instituteurs, qui sont mes voisins, dont j'estime les principes, et qui ont su conserver dans leurs maisons l'ancienne discipline et le bon esprit des études. D'autres ont sans doute cet avantage ; je ne parle que de ceux que je connais : l'un est M. Le Crosnier, chef d'une école secondaire, rue de l'Union, vis-à-vis l'église du Roule ; l'autre, M. Hix, dont l'école jouit du même titre et de la même réputation, dans le même faubourg, rue de Matignon.

Quoique je doute si les demoiselles doivent faire des exercices publics dans leurs maisons d'éducation, je viens de recevoir une lettre où l'on me rend compte d'une distribution de prix faite dans une pension de demoiselles, lettre que je puis insérer ici sans tirer à conséquence :

« Le 1er septembre, j'ai dîné avec des amis qui m'ont entraîné malgré moi à une distribution de prix dans une maison d'éducation de jeunes demoiselles, rue du faubourg Poissonnière, n° 93. Arrivés tard, nous étions fort éloignés, en sorte que je crois n'avoir été connu que de ceux avec lesquels je suis venu. Il y a eu un petit discours fait par la maîtresse de la pension, une comédie intitulée *l'École de l'Adolescence,* un peu de musique et un joli ballet dirigé par M. Delahaye, dont la réputation est faite. La comédie a été jouée avec beaucoup d'intelligence, la musique avec précision, et la danse avec beaucoup de décence et sans cette prétention qui cherche à égaler la danse théâtrale. En général, les élèves avaient un maintien, une grâce, une simplicité et une gaîté qui ont inspiré l'intérêt. J'ai interrogé une voisine qui m'a dit que cette pension était établie depuis dix à

douze ans dans cette maison; que c'était la première fois qu'il y avait un concours; que depuis plus d'un an, elle était dirigée par une demoiselle qui avait embrassé cet état pour assurer l'existence de son père aveugle; qu'il y avait pour sous-maîtresses deux dames bien nées, dont l'une d'un âge mûr, ayant toutes deux éprouvé des malheurs; que depuis que cette maison était ainsi dirigée, il y avait beaucoup d'émulation et d'instruction.

« Dans le discours prononcé par la maîtresse, on aurait désiré un peu plus d'assurance; mais cette timidité était sans doute l'effet d'un début dans une carrière épineuse. On y a remarqué le passage suivant: « Et si je vois germer dans vos cœurs les vertus « qui font l'ornement de votre sexe, l'exercice de « vos devoirs, l'attachement et la reconnaissance « envers vos parens, ce sera la plus belle récompense « de mes soins. » Quand on donne de pareils préceptes, et qu'ils sont appuyés par l'exemple, ils doivent faire une grande impression sur les jeunes élèves. »

27 *août* 1807.

On s'occupe beaucoup plus de l'instruction que de l'éducation, et l'on ne sait pas que c'est de l'éducation que dépend le succès de l'instruction; c'est en vain qu'on multiplie les écoles, les maîtres, les méthodes, les livres classiques : à quoi sert cet étalage, si les enfans ne travaillent pas, s'ils sont dissipés, s'ils méprisent ce qu'on leur enseigne, s'ils préfèrent à leurs auteurs de mauvais livres, s'ils ne sont occupés que de spectacles et de plaisirs peu faits pour leur âge? Quand les mœurs publiques sont mauvaises,

l'éducation ne peut pas être bonne : la première et la meilleure éducation est celle de l'exemple ; l'enfant fait naturellement ce qu'il voit faire, et quand les actions sont en contradiction avec les discours, c'est toujours aux actions qu'il s'attache. C'est donc surtout dans les temps de mauvaises mœurs qu'il importe de séquestrer les enfans de la société, et même de la maison paternelle, si la maison paternelle est l'image des mœurs publiques ; mais est-il un asile assez secret, assez solitaire, où la contagion ne pénètre pas ? Quand les enfans ne trouvent pas les vices dans les écoles, ils les y apportent de la maison.

On se plaint de la disette des talens dans tous les genres : il n'en faut point chercher d'autre cause que l'éducation, et les mœurs qui en sont la suite. Le premier effet d'une éducation molle est d'affaiblir le cerveau, de rendre l'esprit faux, d'énerver les facultés de l'âme : c'est à l'éducation qu'il faut attribuer toutes les révolutions. Celle que nous avons éprouvée, et dont une main bienfaisante a guéri les plaies, avait pour cause première le coup porté à l'éducation par l'expulsion d'une compagnie qui, par sa constitution, était vouée à l'enseignement. Une génération tout entière, élevée sans principes ou dans de mauvais principes, a dû bouleverser le système social : heureusement il est rétabli sur les bases les plus solides ; une instruction sage et saine a succédé aux doctrines funestes et désolantes dont la jeunesse avait été nourrie pendant la dernière moitié du dix-huitième siècle. Mais l'éducation et les mœurs ne sont pas aussi faciles à réformer que l'instruction ; c'est aux parens à faire ce que le gouvernement ne peut pas : il leur a donné de bons maîtres ; c'est

aux parens à fournir à ces bons maîtres de bons disciples.

Beaucoup de mères refusent, sous prétexte de faiblesse, d'allaiter leurs enfans, et prennent une nourrice étrangère. La plupart des pères refusent, sous prétexte d'affaires, d'élever leurs enfans; ils prennent un précepteur, c'est-à-dire un père d'emprunt, qu'ils paient pour jouer ce rôle, et qui est chargé de représenter le véritable père dans la plus auguste de ses fonctions. C'est une violation des lois de la nature. Un père vertueux et instruit est précepteur né de ses enfans; les élever est sa première et sa plus importante affaire: mais il y a tant de pères incapables de donner une bonne éducation à leurs enfans, par la raison qu'on ne peut donner ce qu'on n'a pas! Ainsi s'est établie l'habitude vicieuse des précepteurs, qui remédie à l'incapacité et à la négligence des pères; remède quelquefois pire que le mal. Quelle que soit aujourd'hui l'idolâtrie des pères et mères, cependant ils ne veulent point se gêner pour leurs enfans; ils ne veulent que s'en amuser et en faire leur jouet (1).

(1) Ces différens articles sur l'instruction publique sont écrits de main de maître.

(*Note de l'Editeur.*)

# COMMENTAIRE SUR RACINE.

Lorsque j'entrepris de faire un commentaire sur Racine, j'ignorais que M. de Laharpe se fût exercé sur le même sujet; et si je l'avais su, je n'aurais peut-être pas pour cela renoncé à un travail, fruit d'une longue expérience et des études d'une grande partie de ma vie. Mon éducation, ma profession, ma manière de vivre, ayant été absolument différentes de celles de M. de Laharpe, devaient m'avoir donné des idées, des principes et un tour d'esprit très-opposés aux siens; par conséquent, sur le même sujet, nous ne pouvions faire qu'un ouvrage très-différent. Le mien était déjà très-avancé quand j'ai appris, pour la première fois, l'existence du commentaire de M. de Laharpe; et lorsque l'impression a rendu ce commentaire public, je me suis convaincu, en le lisant, que je n'avais de ce côté aucune concurrence à craindre.

Quel a été en effet mon étonnement lorsque j'ai vu que M. de Laharpe n'avait point fait réellement un commentaire sur Racine, et que, par un travers inconcevable, il avait préféré au plaisir d'interpréter les chefs-d'œuvre de ce grand maître de notre scène, celui de commenter les rêveries de Luneau de Boisgermain! C'est donc un commentaire sur le commentaire de Luneau que l'on a donné au pu-

blic. M. de Laharpe a pris le change et s'est trompé lui-même, lorsqu'au lieu de s'occuper à développer les beautés de Racine, il s'est amusé à disséquer les inepties du moins sensé des commentateurs. Un mot suffit presque toujours pour écraser les réflexions impertinentes de Luneau ; souvent c'est assez les détruire que de les citer : l'absurdité saute aux yeux, et le mépris en fait justice. Mais M. de Laharpe, possédé de la manie d'analyser les vétilles, d'argumenter sur des riens, et de prouver qu'il fait jour en plein midi, s'acharne sur Luneau comme sur un géant : c'est Luneau qu'il poursuit dans toutes ses pages ; il semble attacher son honneur à battre cet ennemi à terre, et à confondre un homme qui ne vaut pas la peine qu'on lui réponde.

Luneau n'était ni savant, ni homme de lettres, ni écrivain ; c'était un spéculateur en librairie. Il avait fait de son commentaire, non pas un ouvrage de littérature, mais un objet de commerce et de finances. Le prodigieux succès qu'il a obtenu a prouvé, non pas le mérite du commentateur, mais le besoin qu'avait le public d'un bon commentaire sur Racine. A tous égards, un homme tel que Luneau n'était pas digne d'avoir un commentateur tel que M. de Laharpe, et ne devait pas s'y attendre : il fallait terriblement aimer la controverse pour perdre son temps à contester avec un champion aussi mince, aussi facile à terrasser. Enfin M. de Laharpe s'est condamné lui-même lorsqu'il a dit, tome III, pag. 68 : *Tout ce qu'on peut faire, c'est d'inviter tous ceux qui ont ce malheureux livre, à jeter au feu, pour l'honneur du bon goût, une édition de Racine faite pour déshonorer notre littérature.* Si Luneau mérite le feu, cette masse de raisonne-

mens et de dissertations, sur un livre qui n'est bon qu'à brûler, n'est-elle pas digne du même sort ?

Le prétendu commentaire qui porte le nom de Laharpe n'est donc d'abord que l'ouvrage de Luneau lui-même, dont M. de Laharpe s'est approprié toutes les observations raisonnables; ensuite c'est le commentaire du commentaire de Luneau, c'est-à-dire la longue et fastidieuse réfutation des bévues, des extravagances et des sottises qui ont passé par la tête de ce plaisant commentateur, très-étranger aux lettres et à Racine. M. de Laharpe devait savoir, et tout le monde convient aujourd'hui que Luneau n'a rien fait autre chose que mêler à de l'érudition d'emprunt et à quelques réflexions justes, qui ne lui appartiennent pas, une foule d'absurdités qui ne sont qu'à lui, et qu'il fallait lui abandonner.

Cet ouvrage posthume a eu la destinée de la plupart des écrits que les auteurs en mourant laissent orphelins à la merci des étrangers : ils font tort à la réputation de l'auteur défunt, sans aucun profit pour les éditeurs vivans.

Si M. de Laharpe avait eu le temps de mettre la dernière main à ce commentaire, s'il avait pu présider à sa publication, il eût sans doute supprimé beaucoup de discussions inutiles, ajouté beaucoup de notes et de réflexions nécessaires, rectifié plusieurs jugemens, et donné à tout l'ouvrage cette unité précieuse qui lui manque. On n'y reconnaît ni plan ni ensemble; c'est, comme les vaudevilles du jour, un enfant de plusieurs pères; c'est la production de trois auteurs qui ne s'accordent guère, savoir : Luneau; M. de Laharpe, lequel prend le titre de *nouvel éditeur;* et un anonyme, réviseur des manuscrits sur lesquels on a formé cette édition, et par

conséquent éditeur du ***nouvel éditeur***. Ce dernier ne s'est pas borné à rassembler toutes les notes de M. de Laharpe, il a voulu y joindre les siennes. Cet anonyme paraît avoir quelque littérature, et n'adopte pas aveuglément toutes les décisions de M. de Laharpe; il ne partage pas surtout ses opinions sur les tragédies de Voltaire; il a fait à cet égard sa profession de foi d'une manière franche et courageuse qui prévient en faveur de son caractère. S'il n'est pas très-exercé dans l'art d'écrire, il l'est encore moins dans l'art de dissimuler et de trahir sa pensée. On peut même lui reprocher de pousser la sévérité trop loin, lorsqu'il va jusqu'à dire que *Zaïre* n'est pas une tragédie. On désirerait qu'il eût mis autant de goût dans son style qu'il y a communément de raison et de solidité dans ses jugemens. Voici quelques passages qui pourront donner une idée de sa manière de penser et d'écrire:

« Soit que M. de Laharpe ait été séduit par sa « constante amitié pour l'auteur (Voltaire), soit qu'é- « tant redevable aux tragédies de Voltaire de ces « premières jouissances du théâtre qui causent dans « la jeunesse de si vives émotions, il ait été sub- « jugué *par ces impressions primitives, comme* « *certaines âmes dans la maturité de l'âge res-* « *tent encore sous l'empire des documens de leur* « *enfance*, il est certain qu'après avoir si judicieu- « sement balancé Corneille et Racine dans son *Cours* « *de littérature*, il ne prononce jamais entre Racine « et Voltaire, et penche plutôt en faveur du der- « nier, qu'il regarde comme plus fortement tragi- « que....... Il (Voltaire) composait pour le parterre « *plutôt que pour le cabinet.* »

Il n'y a que trop d'auteurs qui travaillent pour le

cabinet, et aux ouvrages desquels on peut appliquer ce que dit le Misanthrope du sonnet d'Oronte :

Franchement il est bon à mettre au cabinet.

L'anonyme n'est pas de l'avis de certains littérateurs qui pensent qu'on a tout fait au théâtre quand on a fait pleurer : « Ce ne sont pas, dit-il, seule-« ment des larmes que veut la tragédie ; elle veut « bien plus : son but est de vous entretenir de grands « événemens, de vous remplir d'un noble et pro-« fond intérêt, en vous plaçant au milieu de per-« sonnages héroïques dont *les hautes idées et la* « *langue pompeuse* vous élevant l'âme, la trans-« portent dans la *sphère des plus belles illusions*, « *et l'y retiennent constamment attentive et saisie* « *d'une émotion croissante pendant toute la du-* « *rée de l'action théâtrale.* »

Ces phrases auraient besoin d'un commentateur ; et quand on écrit sur la littérature, il ne suffit pas d'avoir raison, il faut encore savoir écrire. Il est curieux surtout d'entendre l'anonyme parler de Zaïre, lorsqu'il la compare avec Iphigénie ; « Zaïre, « dit-il, est une *tête obéissante, dévouée à la mort* « comme Iphigénie, par suite d'un devoir auquel « elle cède sans bien se l'expliquer. » Ici le critique a tort pour le fond et pour la forme : il n'y a rien de commun entre la fille d'Agamemnon et la fille de Lusignan ; et la conclusion qu'il tire de la critique d'une comparaison aussi peu fondée est tout-à-fait extraordinaire. Selon lui, *le rôle d'Iphigénie, quoique tracé avec infiniment plus de dignité et de force que celui de Zaïre, n'est pas tragique et ne devait pas l'être.*

Quand l'anonyme parle de *deux sentimens s'atta-*

*quant vraiment corps à corps, et combattant à forces égales dans un cœur qu'ils déchirent en sens contraire,* il me présente au naturel l'état de ce malheureux commentaire, déchiré en sens contraire par deux commentateurs, tels que M. de Laharpe et lui, divisés de principes et d'opinions, *s'attaquant vraiment* CORPS A CORPS, *et se combattant à forces égales*. L'ombre de M. de Laharpe ne doit-elle pas être indignée de voir sa chère *Zaïre,* et Voltaire son héros indignement traités par un écrivain qui semble avoir pris la plume moins comme auxiliaire que comme ennemi? Comment un impie, tel que l'anonyme, un sacrilége qui outrage à ce point le tombeau du prophète des philosophes, a-t-il pu s'unir avec un idolâtre, un fanatique de Voltaire, tel que M. de Laharpe? Essaya-t-on jamais de rapprocher deux élémens plus hétérogènes? On ne trouve donc qu'incohérences et discordances dans un ouvrage dont les auteurs sont en guerre; où Luneau s'acharne contre Racine, M. de Laharpe contre Luneau, l'anonyme contre M. de Laharpe. Quel chaos qu'un commentaire où trois commentateurs se débattent, et crient de façon qu'on ne sait trop auquel entendre! Et je ne parle point ici des dissertations de Louis Racine sur *Iphigénie* et *Phèdre,* qui font partie du quatrième volume, et dans lesquelles ce littérateur judicieux et savant, plein d'admiration pour Euripide dont il entendait parfaitement la langue, est constamment en opposition avec M. de Laharpe?

J'aurai du moins l'avantage de l'unité de sentiment et de doctrine. On trouvera dans mon *Commentaire de Racine* l'ensemble, l'harmonie, et cette simplicité dont Horace a fait le premier de ses préceptes. Tout l'ouvrage ne sera que le développement de mes

principes sur la littérature et sur le théâtre : principes que les préjugés et les circonstances ne m'ont point donnés, mais que je me suis formés d'après une longue suite d'observations.

Mon ouvrage était terminé quand celui de M. de Laharpe a paru. Sur sept volumes que doit avoir mon édition, cinq sont déjà imprimés. Je pourrais les publier dès à présent; mais j'aime mieux donner en même temps l'édition tout entière, parce que la partie qu'on offre d'abord au public n'est souvent qu'un piége qu'on lui tend, pour le forcer à prendre la suite, qui souvent ne répond pas au commencement. Je compte que tout l'ouvrage pourra être publié avant la fin de l'année. Depuis que j'ai sous les yeux l'édition de M. de Laharpe, je puis d'avance me flatter d'une supériorité marquée pour la partie typographique et pour toutes les recherches qui peuvent donner un nouveau prix à la collection des œuvres d'un écrivain tel que Racine. Les nouveaux éditeurs se sont contentés de faire imprimer ses tragédies d'après le texte très-incorrect de Luneau, qui souvent a la témérité de rétablir des vers supprimés par l'auteur. Le texte de mon édition a été formé sur toutes les anciennes éditions de Racine réputées les meilleures : on n'y a pas omis une seule des variantes. Les nouveaux éditeurs ont donné une réimpression de Luneau ; j'ai voulu donner une nouvelle édition de Racine : les œuvres diverses y sont rangées dans un meilleur ordre, revues et corrigées d'après les manuscrits de Racine, augmentées de plusieurs morceaux curieux, entre autres de la préface de la seconde lettre à l'auteur des *Imaginaires* : on connaissait l'existence de cette préface, mais elle n'avait jamais été publiée. On trouvera en outre des fragmens sur les solitaires de Port-

Royal, quelques fragmens de traduction du premier livre de la *Poétique* d'Aristote, qui n'existent dans aucune autre édition : toutes ces additions ont été faites sur les manuscrits mêmes de l'auteur : j'y ai joint des préfaces et quelques notes quand elles m'ont paru nécessaires. Dans la préface de l'*Histoire de Port-Royal*, j'ai démontré l'authenticité de la seconde partie de cette Histoire, contestée par Luneau et quelques autres éditeurs. Racine n'a traduit qu'environ un tiers du *Banquet* de Platon; j'ai rétabli le second tiers, traduit par madame de Rochechouart, et j'ai moi-même traduit le troisième tiers, qui est le plus intéressant de tout l'ouvrage : ainsi l'on aura la traduction entière de ce dialogue de Platon.

Les lettres de Racine sont considérablement augmentées pour le nombre. Louis Racine, son fils, en avait singulièrement altéré le texte, et même une de ces altérations, qui regarde Molière, est tout-à-fait inexplicable ; les changemens, les transpositions, les retranchemens, la suppression des dates, rendaient souvent très-pénible la lecture de ces lettres : j'ai tout rétabli sur les manuscrits mêmes de Racine. M. de Nauroi, arrière-petit-fils de Racine, directeur de la manufacture des glaces, et membre du corps législatif, a bien voulu me communiquer un manuscrit dont il est seul dépositaire, et qui contient les premiers vers que Racine a faits à Port-Royal : c'est une description de cette célèbre abbaye, en sept odes, morceau vraiment curieux, qui n'a jamais été imprimé, et qui devient très-intéressant, quand on considère que c'est là le point d'où ce grand poëte est parti pour arriver jusqu'à *Athalie*. Je publie aussi, pour la première fois, une ode sur la convalescence du roi, la traduction en vers du psaume *Diligam te, Domine*, et quel-

ques épigrammes. Ces deux odes m'ont été communiquées par M. Capperonier, l'un des conservateurs de la bibliothèque impériale.

J'ai aussi embelli mon édition d'une lettre inédite, écrite tout entière de la propre main de Racine, signée de Racine et de Boileau, et adressée par eux au maréchal de Luxembourg, pour le féliciter sur la victoire de Fleurus. J'ai fait graver cette lettre pour faire connaître aux lecteurs l'écriture de Racine; et l'imitation est si parfaite, qu'il est impossible de distinguer la copie de l'original. Chaque exemplaire de l'édition sera orné d'une de ces copies, ainsi que des portraits de Racine, de Louis son fils, et de celui du grand Arnaud, qui sera placé à la tête de l'*Histoire de Port-Royal*. Chaque tragédie sera précédée d'une estampe dessinée par Garnier, un de nos meilleurs peintres, auteur du beau tableau de *la Famille de Priam*, et gravée par nos premiers artistes. Enfin, rien n'a été oublié pour donner à cette édition des avantages qui ne se trouvent dans aucune autre.

Il ne m'appartient pas de juger moi-même mon travail; tout ce que je puis assurer, c'est que je n'ai rien épargné pour qu'il ne fût pas indigne du grand homme qui en est l'objet. Je me suis proposé surtout d'y marquer bien précisément la constitution particulière de notre tragédie nationale, établie d'après notre esprit, notre caractère et nos usages; j'ai tracé, avec plus de précision qu'on ne l'avait fait encore, la ligne de démarcation qui sépare notre système tragique de celui des Grecs; j'ai simplifié cette fameuse question des anciens et des modernes, qui se réduit à la comparaison des mœurs. Indépendamment des tragédies grecques d'*Iphigénie* et de *Phèdre*, que j'ai traduites en entier, et qu'on a pu regarder jusqu'ici comme in-

connues, puisque les traductions qui existent les ont rendues méconnaissables, j'ai rempli mon *Commentaire* de tous les morceaux de l'antiquité qui avaient quelque rapport avec les tragédies de Racine, et pouvaient contribuer à répandre quelque lumière sur le génie de ce grand poëte : c'est un des grands avantages que je me suis procurés sur l'ouvrage de M. de Laharpe, qui, n'entendant point le grec, et très-médiocrement versé dans le latin, n'avait qu'une teinture légère de la littérature ancienne. Cette partie est manquée totalement dans son *Cours de littérature* et dans son *Commentaire sur Racine*. La manière dont il parle d'Euripide donne lieu de croire qu'il ne le connaissait pas, et qu'il ne l'avait jamais lu, même dans une traduction : c'est ce que je m'engage à prouver dans un second article, où j'achèverai de mettre en évidence les principaux vices qui défigurent cette nouvelle production, si peu digne de porter le nom de M. de Laharpe. (21 juillet 1807.)

— Après avoir annoncé tant de débuts d'auteurs, d'acteurs et d'actrices, il est juste que j'annonce aussi le mien, c'est-à-dire l'apparition de mon *Commentaire de Racine*, qui se montre enfin au grand jour et se livre aux jugemens du public. Ce début a cela de commun avec les débuts du théâtre, qu'il a été annoncé long-temps d'avance, et retardé jusqu'à ce jour malgré mes soins et mes efforts; mais enfin l'ouvrage paraît : il doit porter avec lui l'excuse de ce retardement forcé, sans quoi il aurait encore paru trop tôt.

La bienveillance dont m'honorent les coopérateurs du *Journal de l'Empire*, ne m'a pas permis d'avoir recours à leurs talens pour faire connaître au public ce nouveau fruit de mes travaux : j'ai redouté leur in-

dulgence. On n'aurait peut-être voulu voir dans mes juges que des amis; je les ai récusés : je serai bien mieux recommandé par mes bons et loyaux amis des autres journaux; leurs satires me serviront bien mieux que ne pourraient faire les éloges de ceux qui s'intéressent le plus à mon succès.

Je prends donc le parti de parler moi-même de ce *Commentaire*, en me bornant à une simple notice. D'abord, sans compromettre ma pudeur, je puis faire l'éloge de l'édition : il ne m'appartient pas de louer l'ouvrage, mais il m'est permis de vanter l'habit sous lequel il se présente dans le monde; et quoique l'habit ne fasse pas le mérite, il contribue souvent à le faire ressortir. La typographie m'a donc magnifiquement paré, et je serais un ingrat si je n'avouais pas les obligations que j'ai à ma dame d'atours. Tout est beau dans ce *Commentaire*, papier, caractères, gravures; je n'ajouterai pas, hormis le commentaire : il m'est également défendu de dire du bien et du mal de moi, sous peine de n'obtenir aucune confiance.

En m'élevant au rang d'auteur, je ne suis point sorti de mon genre ordinaire; ce n'est pas même sérieusement que je me regarde comme plus élevé en dignité par la publication de cet ouvrage : si j'en reçois quelque surcroît d'honneur, j'en serai moins redevable au fond qu'à la forme. La différence qu'on affecte d'établir entre les auteurs et les critiques est illusoire : saisir avec sagacité les beautés et les défauts d'un ouvrage; les exposer avec esprit et avec élégance; remonter aux grands principes de la morale et de la littérature; faire des excursions sur la société; dévoiler les mystères de l'art; observer les goûts des différens peuples et développer toute la

philosophie des lettres; mettre dans son style de la chaleur, de l'agrément, de la variété, une fleur d'urbanité et de plaisanterie; attacher, intéresser, persuader les lecteurs : le critique capable de faire tout cela pourrait, sans trop de vanité, prendre le titre d'auteur; car la plupart des auteurs n'en font pas tant.

Je parle tous les jours de Corneille et de Racine; tous les jours je commente nos chefs-d'œuvre tragiques : la grande différence entre ce *Commentaire* et mes écrits de chaque jour, c'est que les observations, au lieu d'être éparses dans des feuilles quotidiennes, s'y trouvent réunies et fixées dans un corps d'ouvrage. La couleur du style n'est pas aussi la même : la feuille volante demande de l'abandon, de la légèreté, de la gaîté; un ouvrage suivi veut plus de gravité, de noblesse, un ton plus égal, plus soutenu, et généralement plus de circonspection et de réserve : on y est plus auteur en ce sens seulement qu'on y est moins homme du monde. Cette dignité en impose au grand nombre, quoiqu'elle offre moins de difficultés et suppose moins d'art et de tact qu'une manière d'écrire en apparence plus commune. Rien n'est en effet plus rare, rien n'exige un goût plus délicat et plus sûr que ce style simple et naturel, sans platitude et sans bassesse, cette familiarité élégante et de bon ton, cet enjouement qui jamais n'est trivial, et cette aimable négligence qui vaut mieux que la parure.

Quelques écrivains périodiques, qui sans doute avaient pour cela leurs raisons, ont paru douter de la nécessité d'un commentaire de Racine, sous prétexte que tout le monde entendait fort bien ce grand poëte. Ceux qui savent le français n'ont pas besoin,

je l'avoue, qu'on leur explique les mots de Racine, et ce n'est pas aussi un dictionnaire de Racine que j'ai prétendu faire; mais il s'est même trouvé des gens de lettres qui auraient eu besoin qu'on leur découvrît, dans un écrivain si parfait, des beautés qu'ils ne voyaient pas, puisqu'ils ne leur rendaient pas justice. A plus forte raison, c'est rendre service aux gens du monde, aux amateurs de littérature et de spectacle, de les initier aux secrets précieux de l'art dramatique, renfermés dans les tragédies de Racine : cette connaissance doit doubler leurs plaisirs.

On a répété un prétendu mot de Voltaire, qui a dit qu'un commentaire de Racine devait se réduire à des formules d'admiration au bas de toutes les pages. Voltaire, en faisant lui-même un commentaire sur *Bérénice* et une foule de critiques sur les autres tragédies de ce grand homme, a pris soin de démentir les colporteurs de cette anecdote.

J'ai multiplié à dessein les traductions des anciens auteurs que Racine a imités, entraîné d'abord par mon goût naturel pour ce genre de travail, et déterminé ensuite par l'agrément et l'utilité qui doit en résulter pour les lecteurs. On sera bien aise, si je ne me trompe, de trouver à côté de l'*Iphigénie* et de la *Phèdre* de Racine, l'*Iphigénie* et la *Phèdre* d'Euripide qui lui ont servi de modèles; les scènes des *Phéniciennes*, de l'*Andromaque* et de l'*Ion* du même poëte grec, seront agréables par le rapport qu'elles peuvent avoir avec *la Thébaïde*, l'*Andromaque* et l'*Athalie* de Racine. On verra, je crois, avec plaisir, auprès des *Plaideurs*, tout ce que Racine a emprunté des *Guêpes* d'Aristophane. Je sais que je ne suis pas le premier qui ait traduit

ces morceaux du théâtre grec; mais si je n'ai pas mieux fait que mes prédécesseurs, et si je ne suis pas le premier par la manière de traduire, j'ai tort.

Je dis la même chose des auteurs latins, dont j'ai pris plaisir à transporter dans notre langue tous les passages propres à répandre quelque jour sur les tragédies de Racine. Toutes les fois que Racine a fait à Sénèque le tragique, et même à Sénèque le philosophe, l'honneur de les imiter, j'ai cru devoir aussi leur rendre le service de les traduire en français. La longue et superbe description du combat d'Étéocle et Polynice aura quelque intérêt pour ceux qui ne connaissent point le goût et la manière de Stace, poëte épique très-vanté sous Domitien, aujourd'hui presque ignoré même des gens de lettres. Plusieurs beaux passages de Quinte-Curce, historien d'Alexandre, m'ont paru contenir le germe de plusieurs belles scènes de la tragédie de Racine. Pouvais-je me dispenser de placer à côté des vers admirables de *Britannicus* les grands traits de la prose de Tacite? Cicéron, Florus, et surtout Salluste, dans la lettre au roi des Parthes qu'il a composée sous le nom de *Mithridate*, m'ont fourni des embellissemens à mes réflexions sur cette tragédie. Toutes ces traductions, si je ne m'abuse point, sont de grandes richesses pour ce *Commentaire*. Je n'ai jamais usé de la liberté que prennent la plupart de ceux qui citent les anciens, de se servir des traductions déjà faites : pour les choses que j'ai tant de plaisir à faire moi-même, je n'ai point été tenté de m'en rapporter à l'ouvrage d'autrui.

Mais c'est trop long-temps parler de moi et de mes œuvres; je demande au public la permission de re-

venir quelquefois sur cet objet qui m'intéresse, et d'en causer avec lui quand l'occasion s'en présentera, soit pour expliquer plus en détail le but que je me suis proposé et le fruit que j'attends de ce travail, soit pour répondre à des objections qui me paraîtront avoir assez de bonne foi ou d'importance pour mériter d'être discutées. Quant aux injures, aux injustices, aux mauvaises chicanes, je m'en tiendrai fort honoré; je les recevrai avec reconnaissance, parce qu'elles ne pourront que m'être utiles; mais mon seul remercîment sera le silence. (26 avril 1808.)

— J'ai demandé au public la permission de l'entretenir un peu de moi et de mon ouvrage. Déjà les journaux s'en occupent sérieusement : on me commente avec un soin extrême, et jusqu'ici je n'ai qu'à me louer de mes commentateurs. Le premier qui s'est présenté a déjà fait trois ou quatre articles, et n'a encore rien dit; car il n'a fait qu'exposer ses idées et ses erreurs. Il pense qu'on n'avait pas besoin d'un commentaire de Racine; que j'aurais mieux fait de commenter Voltaire; qu'il n'y a rien de nouveau dans mon *Commentaire;* que je n'ai fait autre chose que copier Luneau de Boisjermain. Toutes ces assertions, et plusieurs autres de la même force, tomberont bien d'elles-mêmes; leur répondre, ce serait leur donner une importance qu'elles ne peuvent avoir. Il me suffit de répéter encore une fois, pour l'honneur de l'édition et pour l'avantage du libraire, qu'on trouvera dans cet ouvrage ce qui n'existait encore dans aucun autre de ce genre : plusieurs morceaux qui voient le jour pour la première fois; un texte plus soigné, plus correct que celui de toutes les éditions précédentes; les lettres du grand Racine, jusqu'ici

défigurées et mutilées, rétablies dans toute leur intégrité d'après les manuscrits ; les œuvres diverses remises dans un meilleur ordre; la partie la plus considérable et la plus curieuse du *Banquet* de Platon, qui n'avait point encore été traduite en français; plusieurs lettres jusqu'alors inédites, et entre autres celle que Racine et Boileau écrivirent au maréchal de Luxembourg, pour le féliciter sur la victoire de Fleurus : cela n'augmente pas le mérite du commentateur, mais cela donne beaucoup de prix à l'édition.

Un autre journaliste, laissant son confrère s'occuper de vétilles et de niaiseries, s'est enfoncé dans l'érudition, c'est-à-dire qu'il s'est occupé de niaiseries d'un autre genre. Il s'est d'abord jeté sur la traduction de l'*Hippolyte* d'Euripide; mais, en cherchant à prouver mon ignorance, il n'a rien fait que mettre la sienne à découvert : c'est un début très-malheureux. Autant l'érudition dirigée par le goût est utile et respectable, autant doit-on mépriser ce vain fatras de mots, qui ne sert qu'à obscurcir les passages les plus clairs. Le critique me reproche de trop m'attacher au bon sens ; je le blâme, à plus juste titre, de s'en éloigner sans cesse, et de s'enfariner d'une fausse doctrine, qui lui ferme les yeux à la vérité. Soit qu'il ait lui-même amassé toute cette poussière, soit qu'il ait à ses gages ou dans son parti quelque nègre helléniste, jamais pédant, hérissé de scolies, n'a étalé un galimatias plus extravagant, et n'a fait sonner avec plus d'emphase les noms scientifiques de quelques compilateurs, la plupart fort au-dessous des ignorans, par la raison même qu'ils se prétendent savans. Molière les connaissait bien, et je ne puis mieux faire que de placer ici leur portrait tracé par

un si grand peintre : mon critique s'y reconnaîtra, lui ou les siens. Ces hommes-là s'imaginent, dit notre illustre comique,

... Qu'en science ils sont des prodiges fameux,
Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,
Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
A se bien barbouiller de grec et de latin,
A se charger l'esprit d'un ténébreux butin
De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres;
Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres,
Riches pour tout mérite en babil importun,
Inhabiles à tout, vides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A décrier partout l'esprit et la science.

Je ne pouvais pas mettre un plus heureux préambule à la tête de mes réponses à cet étrange censeur, qui froidement, et avec une confiance digne d'un nom plus énergique, oppose à des phrases très-fidèlement traduites des contre-sens grossiers, et prête des absurdités à Euripide, tout en se flattant de le mieux entendre que moi.

Voltaire a dit ingénieusement : « Puisque les com« mentateurs font dire aux anciens tout ce qu'il leur « plaît, que leur en coûterait-il pour leur donner « un peu de sens commun? » Le mot est plus joli que juste; car il en coûte beaucoup, il est même impossible de donner aux autres ce qu'on n'a pas. Il est d'ailleurs injurieux pour les anciens de supposer qu'ils aient besoin qu'on leur donne du sens commun; c'est bien assez qu'on ne leur ôte pas celui qu'ils ont. Les faux savans, les compilateurs sans esprit et sans goût, ensevelis dans les glossaires, sont les plus grands ennemis des anciens. Je me rappelle que dans ma traduction de Théocrite, avec le seul

secours du bon sens et des simples notions de la langue grecque, j'ai rétabli le sens d'un passage de la seconde idylle, horriblement défiguré par tous les commentateurs, et spécialement par le fameux Warton.

Le temps me manque ; je suis forcé de m'en tenir pour aujourd'hui à cette légère escarmouche. La première fois, j'engagerai le combat, et j'espère mettre en déroute toute l'infanterie pesante de mon adversaire, commandée par les Vossius, les Markland, les Toupe, les Musgrave, les Walckenaer, etc., etc., dont les noms, quelque rudes qu'ils soient, ne peuvent effrayer que les sots. (22 mai 1808.)

— On appelle à présent *hellénistes* les hommes dévoués par état à l'étude de la langue grecque ; c'est un nom qu'ils se sont donné dans ces derniers temps où tant de choses ont changé de nom : de tous ceux qui savent le grec, les hellénistes sont ceux qui entendent le plus mal les auteurs grecs sous le rapport de la poésie et de l'éloquence, parce qu'ils sont ordinairement dépourvus de goût, d'esprit et de sentiment ; ce sont aussi les plus infidèles des traducteurs, parce qu'ils sont les plus mauvais des écrivains, et n'ont pas la moindre idée de l'élégance et des grâces du style.

Nos hellénistes d'aujourd'hui se croient supérieurs aux anciens commentateurs, quoiqu'ils soient beaucoup moins savans, parce qu'ils sont moins laborieux ; les Allemands, les Hollandais et les Anglais sont encore des travailleurs infatigables. Nos savans ne sont pas si robustes ; ils se parent des dépouilles de leurs prédécesseurs, qui ont défriché presque toute la littérature ancienne. Les commentateurs du seizième et du dix-septième siècle sont vraiment étonnans par

l'immensité de leurs travaux ; il s'est même trouvé parmi eux des gens de beaucoup d'esprit, tels qu'Érasme. Nos hellénistes de la fin du dix-huitième siècle ne font que retoucher les anciennes éditions, auxquelles ils ajoutent quelques remarques, et à très-peu de frais ils se mettent au rang des plus grands docteurs de la langue grecque. Mais s'ils ont moins de doctrine que les anciens, ils ont beaucoup plus d'orgueil. La plupart ne sont forts que de l'érudition d'autrui : ouvrez devant eux un livre grec, et priez-les de l'expliquer, vous les embarrasserez beaucoup ; mais dans leur cabinet, environnés de dictionnaires, de scolies, de compilations, de notes et de commentaires, ce sont des hommes d'une érudition à faire trembler.

Je suis persuadé que Racine entendait beaucoup mieux Sophocle et Euripide que tous les savans qui ont commenté ces deux auteurs grecs. L'habitude de ne jamais penser, de se nourrir de mots et de minuties grammaticales, de rester enseveli dans son cabinet, et d'y pâlir sur des in-folio, n'est-elle pas capable d'abrutir l'esprit, d'appesantir la tête, d'affaiblir le jugement, d'émousser le sentiment et le goût ? Les savans sont bons pour déchiffrer des manuscrits et des inscriptions, à comparer des éditions, à rétablir des textes altérés ; mais ils sont incapables de sentir et de développer les beautés des poëtes, des orateurs, des historiens grecs, et presque toujours leur érudition n'aboutit qu'à obscurcir ce qui est clair.

Mon critique, qui se cache sous la lettre R., est un homme de cette espèce ; soit qu'il écrive d'après lui-même, soit qu'il ait son âme damnée qui lui suggère tout ce fatras. Pour premier exploit, il me fait une mauvaise chicane sur le nom d'un archonte d'Athènes : je l'ai appelé *Epameinon;* il veut absolument qu'il

s'appelle *Ameinon*, et que la première syllabe du nom que je lui donne ne soit qu'une préposition : il parle avec autant et plus d'assurance que s'il avait raison. Ce prétendu savant ne sait pas que l'archonte dont il s'agit a quatre noms : il n'a pas lu Barnez, un des grands commentateurs d'Euripide, plus sage et plus judicieux que Musgrave. Enfin, l'orgueil de mon superbe ennemi va jusqu'à ôter à l'archonte trois de ses noms pour les réduire à la seule dénomination d'*Ameinon*, qui est la plus courte. Il appelle une *inadvertance un peu forte* le choix que j'ai fait sur les quatre noms de celui d'*Epameinon*. Je ne sais si ce n'est pas, de la part de notre helléniste, *une inadvertance* bien plus forte d'ouvrir son cours de critique par une observation et une prétention ridicule.

Je fais grâce au lecteur de l'ennuyeuse et inutile dissertation sur l'*Hippolyte couronné* et l'*Hippolyte voilé*, et de l'interprétation extravagante du mot *voilé* par le fameux Walckenaer. Mon critique, qui s'appuie continuellement de l'autorité de ce Walckenaer, aurait dû précédemment *voiler* cette sottise de son docteur : j'aurais voulu, pour l'honneur de Walckenaer, laisser ignorer au public ses rêveries sur l'*Hippolyte voilé*. Ce compilateur a songé, pendant une mauvaise nuit, qu'Euripide avait fait deux tragédies d'*Hippolyte*; mais que la seconde, qui est celle que nous avons, avait tellement effacé la première, qu'elle en était restée obscurcie et comme *voilée* : c'est ce qui fit qu'on lui donna le nom d'*Hippolyte voilé*. Cette folie ne peut étonner que ceux qui ne connaissent pas de quoi un commentateur est capable.

Ce qui n'est pas moins plaisant que l'interprétation

de Walckenaer, c'est la citation dont l'helléniste M. R. a pris soin de l'appuyer. On va voir quelle est la logique des hellénistes : Quintilien nous apprend en effet que les tragédies d'Eschyle, toujours respectables par leur antiquité, se trouvant trop au-dessous de la politesse et du goût qui depuis avaient épuré la scène, les Athéniens permirent aux poëtes du siècle suivant de présenter au concours des tragédies d'Eschyle, retouchées et remises à la mode. M. R. cite tout au long ce passage de Quintilien, comme une pièce victorieuse; et il en conclut, avec toute la dialectique d'un savant de profession, qu'Euripide a pu retoucher sa première tragédie d'*Hippolyte*, et remporter le prix avec cette même pièce revue et corrigée. Belle conclusion, et très-digne d'un disciple de Walckenaer.

Voilà comme on trompe le public par des jongleries scientifiques et par ce misérable trafic de passages cités à contre-sens à l'appui d'une erreur. La permission accordée aux poëtes modernes de retoucher les anciennes pièces d'Eschyle ne prouve absolument rien en faveur de l'*Hippolyte* retouché : ce n'est qu'un vain babil d'érudition fausse et déplacée; il est même probable que cette permission est postérieure à Sophocle et à Euripide. Et cet homme, qui n'entend pas même bien ce qu'il cite, prétend m'expliquer Euripide! il se flatte de me terrasser avec l'arme dont se servit Samson contre les Philistins, c'est-à-dire avec les mauvais rêves de quelques visionnaires dont la science a dérangé le cerveau!

Vous avez vu la méchante querelle qu'on m'a faite pour avoir appelé un archonte d'Athènes par l'un de ses quatre noms; voici un autre procès tout aussi juste qu'on m'intente pour avoir respecté le texte d'Euri-

pide. Le public ne sait peut-être pas que l'usage de ces érudits, dont on nous fait peur, est de changer le texte des anciens quand il leur arrive de ne pas l'entendre, accident qui leur est très-familier : ils font dire à l'auteur qu'ils commentent tout ce qui leur passe par la tête, et il leur passe de belles choses ! Il y a un passage de l'*Hippolyte* d'Euripide où ce poëte présente la Pudeur qui arrose elle-même une prairie consacrée à Diane. L'allégorie est très-hardie dans notre langue. De grands critiques tels que Vossius, Markland et Toupe, en ont été scandalisés parce qu'ils ne l'ont point sentie, et par conséquent ils ont décidé dans leur orgueilleuse sagesse qu'il fallait mettre l'Aurore à la place de la Pudeur. Mon censeur admire cette témérité, qui n'estqu'une véritable ineptie; car l'Aurore arrose également de ses pleurs toutes les prairies du pays même le plus profane, et c'est prêter à Hippolyte une niaiserie bien plate que de lui faire vanter comme un avantage particulier à cette prairie sacrée, l'honneur qu'elle a de recevoir la rosée du ciel qui tombe pour tous les prés du canton. Mon censeur me reproche d'admirer l'allégorie d'Euripide ; le reproche est de la mauvaise foi la plus insigne : mon admiration porte sur la description entière de la prairie, description vraiment délicieuse. Quant à la hardiesse poétique qui personnifie la Pudeur comme répandant elle-même une abondante rosée dans ce lieu saint, j'ai jugé qu'elle devait être heureuse dans la langue grecque, mais que la langue française pouvait en être effrayée. Je n'ai pas osé l'admettre dans ma traduction : juger ainsi, ce n'est pas admirer. La substitution de l'Aurore à la Pudeur est donc tout-à-fait un attentat sacrilége et une absurdité grossière. Ce sont cependant ces mauvais exem-

ples que mon précepteur me présente comme des modèles ! M. R. est un maître plus capable de me corrompre que de m'instruire.

Si mon critique a pour lui une âme damnée qui lui fournit contre moi de si pitoyables argumens, j'ai aussi pour moi une bonne âme qui a pris mon parti. M. H. a fait des remontrances à M. R. sur la faiblesse de ses objections. J'ignore à qui je dois ce service ; je ne connais pas toutes les H de la littérature : celle-ci me paraît une H rude et aspirée ; et, sans être ingrat, je puis soupçonner que cette bonne âme n'est au fond qu'un compère de M. R., qui affecte de me défendre pour me décrier plus adroitement. Le début de cet honnête homme n'est pas très-poli : *Pourquoi,* dit-il à mon critique, *abusez-vous de vos forces et de la faiblesse de votre adversaire ?* Je voudrais bien savoir comment M. H. connaît ma faiblesse : avant de la supposer, il faut l'avoir prouvée ou éprouvée. Pour les forces de mon critique, dont on lui fait compliment, elles sont assez prouvées par ses bévues.

Mon défenseur officieux, toujours très-incivil, continue sur le ton goguenard : *Il me semble qu'il vous fournit assez de fautes graves à relever, pour que vous puissiez lui faire grâce de celles qui sont légères ou même douteuses.* Mon avocat n'est pas flatteur ; mais il me semble que ce n'est pas tout d'être malhonnête, il faut encore être juste et conséquent : il ne faut pas, en relevant quelques torts de mon critique, approuver d'autres qui ne sont pas moins graves ; il ne faut pas dire qu'il a raison de se moquer de moi, en même temps que l'on prouve que je ne mérite aucun blâme : tout cela est louche, équivoque, contradictoire, indécent ; c'est dans la dernière phrase surtout que le traître se démasque ; c'est

un serpent dont le venin est dans la queue, *in caudâ venenum;* et le voici ce venin : *Le commentateur se gardera bien de justifier ses bévues ; mais il triomphera des inexactitudes qui auront pû vous échapper, et M. Geoffroy passera auprès de ses admirateurs pour posséder mieux la langue d'Euripide que tous les commentateurs passés, présens et à venir.* Ainsi le charitable M. H. appelle mes fautes des *bévues*, et celles de mes adversaires des *inexactitudes qui leur sont échappées* : il n'y a dans ce style ni bienveillance ni impartialité. Ce qui est bien plus perfide, c'est qu'il veut insinuer que mes admirateurs sont des dupes ; et, me plaçant, par une hyperbole maligne, au-dessus de tous les commentateurs, son intention est de faire entendre que je ne suis qu'un ignorant auprès d'eux. En vérité, je ne changerais pas mon ignorance contre leur science ; et quand j'aurai relevé les autres *inexactitudes échappées* à M. R., en voulant faire le savant sur la langue d'Euripide, M. H. verra bien lui-même que ces inexactitudes sont de bien lourdes bévues, et qu'une pareille science ressemble beaucoup à la plus mauvaise espèce d'ignorance, celle qui veut se parer d'un faux savoir.

Mais peut-être mon patron était-il obligé d'avoir l'air de m'accuser pour faire passer ses défenses ; en ce cas, il valait mieux qu'il gardât le silence : une apologie aussi perfide ne peut satisfaire ni mon adversaire ni moi. D'ailleurs, je ne l'ai pas prié de plaider ma cause, et je suis bon pour me défendre.

Je vais lui en donner la preuve, en relevant un contre-sens formel de M. R., d'autant plus plaisant que cette erreur est une instruction qu'il prétend me donner. Vénus, dans le prologue, reproche à Hip-

polyte, littéralement et mot à mot, d'*aspirer à des choses au-dessus de l'usage humain*, ou *de la société humaine*. Notre savant critique a pris le mot qui signifie *usage* ou *société* pour la *conversation familière*. Il s'est imaginé que Vénus reproche à Hippolyte de converser avec Diane plus familièrement qu'il ne convient à un mortel : comme s'il y avait quelque degré de familiarité avec un dieu ou une déesse qui pût convenir à un mortel ! Ce sens est d'autant plus faux que Vénus dit expressément qu'elle n'est point jalouse du commerce d'Hippolyte avec Diane, mais de l'orgueil sauvage qui le porte à se soustraire à ce sentiment naturel qui unit les deux sexes, et qui est le lien de la société : c'est là le crime d'Hippolyte aux yeux de Vénus ; c'est cet outrage qu'elle lui fait expier, et non pas sa conversation, familière ou non, avec Diane. J'ai donc eu raison de traduire : *Et son orgueil sauvage aspire à s'élever au-dessus de l'humanité*. C'est la traduction la plus exacte du vers cité par M. R. lui-même. Mais comme il n'entend pas ce vers, comme il est préoccupé par le faux sens qu'il lui donne, il voit dans ma traduction, non pas à la vérité *un contre-sens proprement dit* (il veut bien me faire cette grâce), mais il y voit *une phrase qui ne ressemble en rien à celle de l'original*, quoiqu'elle soit aussi littérale que la langue française peut le permettre. Cela n'est pas étonnant, puisqu'il ne comprend pas l'original, puisqu'il s'imagine que le mot grec qui signifie *assemblée*, *société*, *manière de vivre*, signifie *familiarité* ; ce qui est absolument faux. Quand on veut faire le savant et le critique, il faut tâcher des avoir un peu mieux ce qu'on dit.

En voilà assez pour aujourd'hui : il y a là de quoi

rabattre un peu les vapeurs hellénistiques qui troublent mon critique. Je compte faire, au premier jour, une nouvelle excursion sur les terres de l'ennemi, pour la défense de mon propre domaine : la guerre sera courte et vive ; car je n'ai guère le temps de m'occuper d'un vain fatras et de jouer à la bataille des mots. (24 mai 1808.)

— J'ai voulu faire un ouvrage utile; et pour le rendre utile, j'ai tâché de le rendre agréable : j'ai pris soin de le débarrasser de tout ce fatras pédantesque qui ne sert qu'à couvrir l'ignorance. En traduisant les passages difficiles d'Euripide, j'ai donné au public le résultat de mes travaux, sans le fatiguer de citations et de dissertations inutiles ; bien différent en cela des hellénistes toujours hérissés de passages grecs, toujours faisant trophée de leur érudition grecque vis-à-vis des lecteurs qui n'entendent que le français. Rien n'est plus facile que de compiler, mais il faut avoir pour cela du temps à perdre. On trouvera dans ma traduction le sens le plus juste et le plus raisonnable ; je ne l'ai choisi qu'après avoir comparé ensemble les commentateurs : besogne fastidieuse dont j'ai dû dérober l'ennui à mes lecteurs, de même que l'architecte fait disparaître l'échafaudage quand l'édifice est construit : c'est ce qui a rendu mon érudition suspecte aux hellénistes ; ils ont jugé que je n'étais pas savant parce que je n'étais pas ennuyeux ; ils ont essayé de m'accabler sous un amas de scolies et de passages, et n'ont rien fait autre chose que me fournir des armes contre eux. Toutes les fois que M. R. me reproche une faute, il fait une bévue, et prête une sottise à Euripide. Voici quelques exemples que j'ai tâché de mettre à la portée de tout le monde.

Un vieil esclave d'Hippolyte l'aborde pour lui faire

des représentations sur son orgueil, et lui dit du ton le plus humble : *O souverain arbitre de mon sort* (*car nos maîtres sont des dieux pour nous*). M. R. veut que cet esclave dise : *O roi* (*car ce sont les dieux seuls qu'il faut appeler nos maîtres*). Euripide se serait fait siffler s'il eût mis dans la bouche de l'esclave cette mauvaise subtilité et cette impertinence ridicule. Un esclave qui serait venu dire à son maître que les dieux seuls devaient être appelés maîtres, aurait reçu les étrivières pour toute réponse. Le mot grec que le critique traduit par *roi* ne signifie point *roi* dans cet endroit : Hippolyte n'était point roi. Le mot grec ἄναξ est un nom que les Grecs joignent souvent à celui de leurs divinités ; voilà pourquoi je l'ai traduit par une périphrase équivalente : je suis bien aise de l'apprendre à M. R., qui a l'air de ne pas s'en douter. Il prétend que le nom de *despote* ne se donnait point à un homme : c'est cependant le nom que les esclaves donnaient à leurs maîtres dans les comédies grecques ; il répond à celui de *herus* en latin. Que le critique se donne la peine de lire le second vers du *Plutus* d'Aristophane, il en verra la preuve. Ma traduction est donc parfaitement conforme au texte et à l'esprit de l'antiquité. M. R. me reproche de n'être pas d'accord avec Musgrave et Walckenaer : j'aime bien mieux être d'accord avec le bon sens.

Hippolyte dit à l'esclave ironiquement qu'il n'aime point Vénus, à cause des cérémonies nocturnes de son culte. L'esclave répond : *Mon fils, il faut honorer tous les dieux;* c'est-à-dire qu'il n'en faut excepter aucun. M. R. et compagnie, par une fausse interprétation d'un mot grec qui évidemment ne signifie là qu'*honneur,* quoiqu'il ait d'autres acceptions, se jette dans un galimatias incroyable, et conclut que

j'aurais dû traduire : *O mon fils, il faut honorer tous les dieux d'après le culte prescrit!* Cette interprétation est, selon lui, le fruit de la sagacité et de l'érudition de Walckenaer. J'en suis fâché pour Walckenaer; mais il me semble qu'avec toute son érudition et sa sagacité, il n'a point saisi le sarcasme du vers précédent, où Hippolyte dit qu'il *n'aime point une déesse dont on ne célèbre les mystères que la nuit.* Je dois donc me savoir très-bon gré d'avoir négligé ces inepties que M. R. appelle *les véritables sources de l'érudition* : cette espèce d'érudition ne sera jamais la mienne.

L'esclave, scandalisé des raisonnemens d'Hippolyte, lui dit : *Que vous seriez heureux si vous n'étiez pas plus sage qu'il ne faut!* Le critique appelle cela un contre-sens. Le texte grec dit cependant très-littéralement : *Vous seriez heureux si vous aviez de la sagesse autant qu'il faut que vous en ayez;* ou, ce qui est la même chose, *si vous n'en aviez pas plus qu'il ne vous en faut.* Le critique n'a pas vu que le mot *sage* désigne ici un esprit fort, qui veut raisonner sur les choses qui sont au-dessus de sa raison : c'est là l'esprit du vers d'Euripide, et cet esprit échappe toujours aux serfs hellénistes, attachés à la lettre comme à la glèbe.

Je remarque le même défaut de tact et d'intelligence dans ses réflexions sur ce vers d'Hippolyte, qui, fatigué des remontrances de son esclave, s'éloigne en disant : *Pour ta Vénus, qu'elle cherche ailleurs des hommages.* Qui croirait que M. R., qui affecte une si grande connaissance de la langue grecque, ignore ce que savent même les écoliers ; que les expressions dont se sert Hippolyte dans ce vers sont le signe de la raillerie et du mépris, et répondent aux

phrases familières de notre langue : *Je vous baise bien les mains, je vous souhaite bien du plaisir, allez vous promener?* Rien n'est plus commun dans la langue grecque, et je ne reviens pas de ma surprise quand j'entends mon savant critique m'ordonner de traduire gravement : *Je souhaite à Vénus une longue prospérité.* Je souhaite à M. R. plus d'esprit et plus de lumières. (30 mai 1808.) (1)

---

(1) Geoffroy n'a pas écrit d'autres articles sur son *Commentaire*, et nous terminons notre édition par ce dernier morceau, croyant avoir rempli nos obligations envers le public.

(*Note de l'Éditeur.*)

FIN DU SIXIÈME ET DERNIER VOLUME.

# TABLE DES MATIÈRES

## DU SIXIÈME VOLUME.

### THÉATRE DU VAUDEVILLE.



### THÉATRE DES VARIÉTÉS.

## THÉATRE DE LA GAITÉ.



## THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.



## THÉATRE DES JEUNES ARTISTES.



## THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.



## PANTOMIMES.



## CIRQUE OLYMPIQUE.

## DANSEURS DE CORDE.



## NOTICE HISTORIQUE

### SUR QUELQUES ANCIENS COMEDIENS FRANÇAIS.



## EXAMEN DU JEU DES PRINCIPAUX ACTEURS

### DU THÉATRE-FRANÇAIS.

## DÉBUTS AU THÉATRE-FRANÇAIS.



FIN DE LA TABLE DU SIXIÈME ET DERNIER VOLUME.

[illegible]